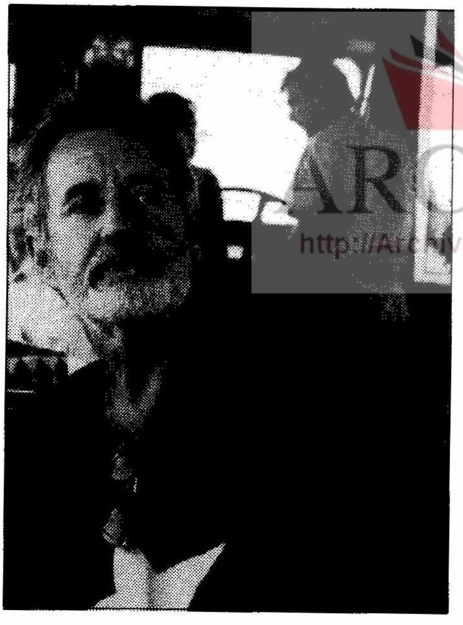
برايتن برايتنباخ

«الحياة في مكان آخر»

سلمان مصالحة


برايتن برايتنباخ - روتردام 96 - تصوير: سلمان مصالحة

«الكتابة هي نوع من الانتحار»، كما يقول الشاعر برايتن برايتنباخ (1939 -). لقد عرف هذا الأمر «على جلده» كما نقول من خلال ما جرى له مع نظام التّفرقة العنصريّة الذّي كان قائماً في جنوب إفريقيا طوال عقود من الزمن. المجموعات الشعرية الأولى التي نشرها برايتنباخ كتبت بلغته الأم، الأفريقانيّة، أي لغة المستوطنين البيض في القرن الإفريقي. في أعقاب نشرها، حظيت مجموعاته هذه بإعجاب النقّاد الذين أطلقوا عليه لقب «دانتي إفريقي». لقد قاوم برايتنباخ، وهو ينتمي إلى الأقلية البيضاء في جنوب إفريقيا، بعناد نظام الفصل العنصري في بلده. ونفي من جنوب أفريقيا إلى فرنسا بعد أن تزوجّ من امرأة ڤيتناميّة الأمر الذي كان يعُدّ خرقاً صارخاً للقوانين العنصريّة، الأمر الذّي أثار حفيظة العنصريّين. وبعد أن عاد إلى جنوب إفريقيا تمّ اعتقاله واتّهامه بالانتماء إلى مجموعات إرهابيّة تعمل ضدّ الأپارتهايد، حيث أمضى حوالي ثمانية أعوام في سجون الأپارتهايد، إلى أن تمّ إطلاق سراحه بعد تدخلّ من الرئيس الفرنسي الرّاحل فرانسوا ميتران.

يُعدّ برايتنباخ من أهمّ الشّعراء الذّين يكتبون باللّغة الأفريقانيّة. وهو، إلى جانب كتاباته بها، يكتب أيضاً بالإنكليزيّة، إضافة إلى هوايته لفنّ الرّسم. كما يكتب المقالة. وهو نشيط في جامعات جنوب أفريقيا وخارجها، حيث يعمل في عدّة جامعات ويدرّس فنّ الشّعر. ولأنّه شاعر أفّاق، ويجوب الآفاق، يلاحظ تكرّر مفردات الذّاكرة لديه. تلك هي الذّاكرة التي تعيده إلى تلك الآفاق ومشاهد القرن الإفريقي، إضافة إلى المشاهد الّتي تنطبع لديه من خلال تنقّلاته. تجدر الملاحظة أيضاً، أنّه ورغم مرارة التّجربة الّتي مرّ بها طوال سنوات التّفرقة العنصريّة في جنوب أفريقيا إلاّ أنّ القارئ يشتمّ من كلماته ذلك الحنين إلى الصّور والمشاهد في وطنه الأمّ. لكن، ليست الصّور والمشاهد هي الأساس لديه، إنّما ذلك الإنسان الإفريقي الذي عانى، فتماثل معه برايتنباخ إلى أقصى الحدود حتّى ذاق الأمرّين من النّظام العنصري. والمتتبّع لشعره ولكتاباته الأخرى يستطيع الوقوف على تلك المراحل من حياته الغنيّة بالألم وبالأمل في آن معاً. فمن الحلم في سجن الجدران البيضاء حين يتوقّف الزّمن عن الدّوران فيتحوّل، إلى البحث عنه، من خلال تعداد للدّوائر والحلقات في الجذوع الخشبية، إلى حلم من نوع آخر وأمل آخر متمثّل في النّور الأوّل. حيث تختفي حدود الزّمن بين الطّفل والعجوز فيتحوّلان إلى ماهيّة واحدة. فالطّفل القابع في العجوز يتذكّر نسيان العالم المعروف، وتتحوّل لعبة التّذكّر والنّسيان إلى حالٍ وجوديّة بعيدة عن الزّمن الفيزيائي، عالمها هاجس آخر، وهكذا أيضاً تعيد الشّيخوخة ذكريات الطّفل القابع في العجوز. بهذه الصّورة تتلاشى الفروق الزّمنيّة وتختفي من الوجود ليصبح كلّ ما في الأمر فكرة واحدة وتجربة واحدة لا يستطيع الزّمن الذي تعمل فيه على إفنائها. وهكذا أيضاً يتحوّل الصّراع على اللّغة إلى صراع على الحياة، وصراع على قوانين الحياة الّتي لا يمكن لأيّ قوانين وقواعد أخرى أن تغيّر منها شيئاً، حتّى وإن أفلحت ولفترة ما من الزّمن في تحويل مسارها إلى ما هو ليس الأصل. وهكذا فالحريّة هي القانون الأساس، وما سوى ذلك من أنظمة مضطهدة للإنسان فمصيرها إلى زوال. وهذا ما حصل فعلاً في جنوب إفريقيا بعد عقود طويلة من المعاناة حين جاء ذلك التّحرير الشّخصي والقومي للإنسان الإفريقي.

وبين هذه وتلك، يظلّ هناك خيط واحد يربط كلمات برايتنباخ وينظمها في سلك واحد من الرّؤيا الشّعريّة التي، وإن كانت غنيّة بالتّجارب الذّاتيّة والمشاهد المحدّدة في زمان ما ومكان ما، إلاّ أنّها، ورغم القيود الأخرى الّتي تبقيها التّرجمة لكلّ شعر من لغة لأخرى، غير أنّ الرّوح الإنسانيّة المفعمة بالأمل تخترق جميع تلك القيود، فتبقي كلمات برايتنباخ نافعة لكلّ زمان ومكان. وهكذا نضعها في هذه التّرجمة العربيّة الأولى أمام القارئ.

برايتن برايتنباخ: قصائد

الحلم

حلمتُ:
أنّي في سجن جدران بيضاء
حيث لا يعرفني أحدٌ، وأصوات
تختفي في الرّدهات، وأضواء تستنشق
جمجمتي اللاّهثة
رأيتُني:
أنحني للخراء في دلو ذباب
يأتي في ليالي الصّيف
تتأوّه الأضواء لهيبًا أبيض
رأيت اسمي:
ينزلُ في قوائم الأسماء مع لا أحد
أن تقرأ أن تتذكّر
أكثر فأكثر بضبابيّة عبرَ حلقات الخشب
المُستديرة في بياض السّجن.

إستيقظتُ:
وعينُ يهودا الاسخريوطي ترمقني

بغرابةٍ أولى.

الصّراع على اللّغة

"نقيّ كما ضمير البندقيّة"
(ميروسلاف هولوب)

نحنُ شيوخٌ طاعنون
لُغتنا جنديٌّ شَيْبٍ ابنُ مائة عامٍ وأكثر
بأصابع تضربُ على الزّناد ـ
ومَنْ سيقدرُ على الغناء كما غنّينا
عندما لم نَعُدْ هناك؟
حينما كُنّا على قيد الحياة، نحتقر التّراب
ومعجزات اللّحم النّامي
الدّافق المُنساب كالكلمات ـ
أنتم الّذين ستكونون جُثثَ أفكارنا
وتعيشون لذكرى موتنا
وتُصدرون الأنغام من نايات عظامنا...

مِنْ مبنى ضميرنا
من مخازن صدقاتنا
عندنا مبان سوداء لكم، أيّها الأنذال ـ
مدارس، عيادات، مكاتب بريد، شرطة ـ
والآن تُخيّم غمامات الدّخان
تدقّ وتنساب كما القلب.

لكنّكم لم تفهموا بالضّبط
عليكم أن تملكوا اللّغة.

سنجبركم على تكرار ألف، باء، تاء، ثاء وراءَنا.
سنعلّمكم التّراث
تراث وَعْيِنا القوميّ وحزمه...
ستتعلمون الإذعان.
الإذعان وطأطأة الرأس..
وستتعلّمون استخدام اللّغة.
ستتعلّمونها صاغرين.
لأنّ لنا أفواهًا ذابلة
مُسمّمَة من دقّات القلب وانسيابه.

أنتم ملحُ الأرض ـ
كيف سنُتَبِّلُ موتنا
ما دمتم لستم هنا ؟
أنتم ستحوّلون الأرض مُرَّةً كالعلقم، قاتمةً، عَكِرَةً، تشعّ
مع همسات شفاهنا...

لأنّنا نحنُ صلبنا المسيح
نحنُ على الجدران حول المعسكرات
بندقيّة في يد
ورشّاش في الأخرى:
نحنُ مبشّرو الحضارة.

نحنُ نجلبُ لكم "قواعدَ" العُنف
و"نَحْوَ" الهَدْم ـ
من ميراث سلاحنا "الحيّ"
ستستمعون إلى "أفعال" ردود الفعل

المُتأتئة.

أنظروا كيف نمنحكم أفواهًا جديدة بالمجّان ـ
آذانًا حمراء لتسمعوا، عيونًا حمراء لتشاهدوا كلّ شيء
يعمل على ما يرام. أفواهًا حمراء
لكي تستطيعوا لَفْظَ أسرار خوفنا:
في كلّ مكان تطيرُ فيه كلمة الرّصاص
سيُجتَثُّ عضوُ كلام...

وأنتم ستتعلّمون رجاءً استخدامَ اللّغة
إستخدموها صاغرين، عذّبوها...
لأنّنا نحنُ تحت منذ زمن، حشرجة الموت
تدقّ وتنسابُ من شفاهنا

نحنُ أنفسنا شيوخٌ طاعنون...

النّور الأوّل

النّورُ الأوّل ينسابُ كما الزّبد
على قمّة مظلمة.
تأخّر الحلمُ
مع الأجنحة البطيئة.
خيالُكِ يرقدُ بجانبي،
الألقُ عماءٌ مصقول.
الطّفلُ بداخلي يتذكّرُ نسيان عالَمٍ معروف
حيثُ تروح العصافيرُ وتأتي
العجوز بداخلي يتذكّر الطّفل

كذاكرة لا أعرفُها
كذاكرة دافئة الحنجرة.
كم هو بضّ جسدُكِ في الصّباح:
أنتِ أجمعين رمشٌ واحدٌ وسنان
هل ما زلتُ مُلكًا لكِ؟
أنت تفتحين شبّاك الشّرفة
كي يكبو الملاكُ الضّريرُ للخارج
كي يتلاشى وراء النّور
كلّ شيء مرآة /
ينبغي لنا أن نلتقي مرّة أخرى.

مراسيم فتح الفم

وعندئذٍ يأتي الموت
لا بُدّ أن تكون هناك
لا بُدّ أن تقرأ في الكتاب
أن تقف جانبًا تتمتمُ بعض الكلمات،
تتظاهر بأنّ كلماتِ الحقّ تندفعُ ناصعةً
في ليلِ النّزْع الآخذِ في البحّة.
وعندئذ،
إذ يتقطّعُ النّفَسُ جامداً كالصّقيع
إذ تنشرُ الشّخْرةُ جناحيها
لا بُدّ أن تنحني للأمام
مع الإصبع،
وبلفتة قدسيّة تُقضقضُ اللّسان
من مكانه
قفزة، موّال، فاصلة، تأوّهات.

حينئذ تزدهرُ الحياة.
كما الزّرزور، الطّائر
من الأسى إلى الغابات.
يُعرّي كلّ بساتين
الذّاكرة، ويغنّي.

نور قديم

مقرّ رسمي في «بلاد الغربة»
إبيضّ فيه أبناء بلادي
ثقال الألسن، ياقات زهريّة
آلام بلاد أخرى في القدمين
وعلى الحائط لوحة:
منظر من مكان ما في الرأس الشّرقيّ
بعد الغروب، تيّار من الذّهب
مجرور كما بالفرشاة وراء التّلال الفارغة
يطمحُ بالتّلاشي. عربات
مسافرين منتصبي الصّدور،
معتمري جلال وثنيّ للكوْن.
السّوط بيد العربجي
كما شقّ أسود
إفتح قوسًا، حنين وخوف، سكّر القوس
تحت سنابك الخيول المتلمذة رفيف حمام الغبار
كما النّور الآخذ بالتّلاشي
وما من بدّ من الوقوع،
للشّمال، ولليمين اللاّنهائي
يا رفيقي، كم وحيدٍ عالَمُنا

الحياة في مكان آخر

لماذا القلبُ دائم الحركة
يفكّر بأجنحته الحالكة
من أين تأتي الرّيح في السّماء الصّافية
والأشجار الصّامتة تنحني خاشعة؟
وذلك النّحيب المخنوق
كالعصفور يُغرّد من الجذور
وكلّ تلك البيوت الضّريرة
هناك، يكمّ الموتى أفواههم
على بخار الشّبابيك.
من يُعيرُ بالاً للون معطف حارس اللّيل؟
وكم من الوقت تبقى في مهبّ الرّيح تلك الرّيشات في الباحة الدّاخليّة؟
ما الغاية من تذكُّر التّفسّخ
مرّة ثانية
وراء الشّمس في عيون امرأة السَّحَر
امرأة الشّمس تحت فرع ثقيل الحركة؟
كم هم الموتى الرّاقدون فاغري الأفواه على الجبل؟
هل هناك ما تبقّى للمعرفة؟
جفّت الدّماء والرّماد في الموقد
نُسي في التّراب البارد
أمِنَ الغابة المُشتعلة أم من نجوم زرقاء الجليد
تحزم الرّيحُ أجنحتها الحالكة
لكن، كيف ذا ما يزالُ القلبُ يُغنّي؟

ثلج في باريس

من أعماق الظّلمة
بانقضاء كلّ هذي الفصول
الثّلج يكسو باريس من جديد
بأكفان نور الصّباح
تحت ألحفة الرّماد.

السّماء تجثو مبلّلة
الألوان جميعها علتها الطّحالب
لغة أجنبيّة
ذكريات اللا صوت
في حفريات خطوط تلاشت في أكوام الورق.

المداخن، يتعالى منها الدّخان
عصفور يرسم لك خطّ اليد
للطّيران في وجوم البياض
لسطور القصيدة اليانعة من الشّرق
إذّاك، تمحوه الأكمام عن آخره.

هل نشعل النّار في الموقد؟
نحلم بينما عيوننا مغروزة باللّهب
حدبات وشقوق
لكلمات انتست منذ زمن
والآن نتفرقع حرفًا حرفًا في الشّظايا؟

ونتسامى في البخار

لنتصفّح من هنا فصاعداً
على مناظر السّطوح البيضاء
هل سنتذكّر بيوت الموت
عندئذ، ورغم كلّ ذلك نستنشق الحبّ من جديد.

ذاكرة واحد

أتذكّر:
لتلك اللّحظة الّتي لا تُقاس
يداي تَكوّنَتْ حولَ الشّمس
قفصًا
ورأيتُ
منتفضًا أسرعَ من كلّ لون أو
كلّ خطوط هيكليّة
وارتشفتُ
حتّى سكنَ لساني ألماً.

تحرير

ها أنذا في هذا اليوم الأوّل أشعّ وأزهر
بين جوقات الملائكة: هناك في البعيد ذوو الرّيش يرتّلون المزامير

محيّاي يبعثُ رائحة الجمال، ويداي محنّطتان
ألم أختزن بقايا الزّيت منذ سنين
مع هذا اللّقاء بالضّبط المنعكس في مخيّلتي؟
ساكنًا تمامًا سأستلقي موقفًا فرحي
لكي لا أُرعدَ هذه الأرض في هذه الدّورة الأخيرة

أُرقصي، أثيري الغبار حبيبتي ـ لماذا عيناك رماديّتان
ليقصف الأصدقاء فروع الغار
وليحيكوا أكاليل الانتصار، ليحيكوها كلّها:
ولا يدْخُلْ أسًى قلبَ أحد، كي يهدأ إرانُ الموت
لأنّني كلّي لك الآن، نظيفًا من أيّ عار
حيث في سهولة ـ الرّيح، ها هي الدّلافين
تدورُ مع سعفِ النّخيل

لكِ تمامًا، ها أنذا طليقٌ في جنائن اللّيل.

(الترجمة: سلمان مصالحة)

حصاد قراءات المثقفين العرب خلال 1996

بين «مباغتة السؤال» و«ضيق وقت المجيب»!

نوري الجرّاح

تقديم

ماذا قرأ المثقفون العرب خلال العام المنقضي (1996)؟ ـ هذا السؤال طرحه الشاعر نوري الجرّاح على شريحة واسعة من المثقفين العرب وغالبيتهم تعيش في أقطار الغربة وتنوعت الإجابات عليه بشكل لافت للنظر.

في قراءة متأنية للإجابات سوف نتبيّن أنه من الصعب الإشارة إلى كتاب بعينه شكّلت قراءته إجماعاً بين وسط المثقفين العرب المستطلعة آراؤهم. مع ذلك تبقى في إجاباتهم جملة من الإستحصالات الخاصة التي يتعيّن التمعن فيها:

1 ـ لا يزال النصّ الشعري في طليعة العناوين المقروءة. وحريّ بنا أن نلاحظ ورود إسمين لشاعرين يتربعان على سدّة «مملكة الشعر العربي» الآن، بحيث يتحول إصدار مجموعة جديدة من طرف كل منهما إلى ظاهرة أدبيّة تثير الناقد والمتلقي معاً. هذان هما محمود درويش وأدونيس. ومن شأن قراءة ردود الفعل على أحدث مجموعتين لهما («لماذا تركت الحصان وحيداً» لدرويش و«الكتاب: أمس المكان الآن» لأدونيس)، من جانب وسط مثقف مثل الذين ترد إجاباتهم في هذا الإستطلاع، أن تسند إلى كل منهما صفة الشاعر العربي بامتياز.

2ـ الأسماء الأدبية الجديدة لم يكن حظها، في حصاد قراءات المثقفين العرب خلال 1996، بعيداً جداً عن حظ الأسماء المكرسة. وربما ينطبق هذا الإستحصال، أكثر شيء، على الشاعر الفلسطيني وليد خازندار وعلى مجموعته الثالثة التي تحمل عنوان «سطوة المساء» والمدرجة في قراءة مشتركي هذا الإستطلاع ضمن «المغامرة الشعرية العربية في أطوارها الجديدة».

ومن اللافت هنا، كذلك، أن الأسماء الأدبية الجديدة للكاتبات والشاعرات العربيات قد استأثرت

بموقع متقدم في حصاد هذا الإستحصال، وهو ما تمثل عليه الإشادة النقدية الخاصة بأعمال الكاتبة اللبنانية هاديا سعيد في روايتها «بستان أسود» (الفائزة بجائزة مجلة «الكاتبة» للرواية للعام 1995) والروائية المصرية أهداف سويف، التي تكتب بالإنجليزية، في روايتها «زمار الرمل» والشاعرة السورية لينا الطيبي في مجموعتها «هنا تعيش» والشاعرة المصرية إيمان مرسال في مجموعتها «ممر ضيّق يصلح لتعلم الرقص».

3 ـ في مجال الفكر النقدي والتاريخي العربي تبرز خصوصاً أعمال المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد باعتبارها من النتاجات التي تزيد المعارف البشرية إضاءة.

4 ـ وردت في الإستطلاع إجابات شديدة في خصوصيتها ومفارقتها. من ذلك مثلاً إجابة حنان عشراوي المتعلقة بتعرضها لاعتداءات إسرائيلية متكررة خلال 1996. وهذه كلها ـ تقول ـ مؤلفات إسرائيلية مبتكرة قرأتها بجسدي هذا العام. وكذلك إجابة الكاتب والناشر رياض نجيب الريّس: «الكتب التي قرأتها وأعجبت بها هذا العام هي الكتب التي لم أستطع نشرها». أما الروائي المصري جمال الغيطاني فقد اعتبر أن «أجمل وأروع ترجمة ذاتية ونصّ أدبي رفيع هو ما كتبه سعد الله ونوس من داخل غرفة الإنعاش وصدر عن دار الأهالي قرب نهاية العام».

5 ـ فيما يختص بالرواية العربية فإن المشهد يبدو أكثر إتساعاً بحيث ينفتح رويداً رويداً لروائيين جدد (مثلاً، فتحي إمبابي من مصر في روايته «مراعي القتل») إلى جانب روائيين مخضرمين مثل أمين معلوف وابراهيم عبد المجيد وإدوار الخراط وحسن داود وبهاء طاهر.

6 ـ في عام 1996 ازدادت مساحة الغياب الجسدي لتشمل أسماء كبيرة على خارطة الإبداع العربي. ولئن كانت إشارة واحدة إلى غياب بلند الحيدري قد وردت في الاستطلاع فإنه لا يسعنا سوى إضافة إشارة أخرى إلى غياب إميل حبيبي، الروائي والكاتب، مؤسس «مشارف» ورئيس تحريرها الأول، والذي ستبقى أعماله علامة فارقة في تجربة ومسيرة الكتابة الأدبية العربية.

أخيراً،

هذه بعض استحصالات ليس إلاّ (وغيرها كثير) مما تمنحه سطور الإجابات. مع ذلك فإن ما سقط من حصاد قراءات 1996، سهواً، يبقى كثيراً. وحقيقة ذلك لم تغب عن وعي السائل وإن رجّح أن يكون السبب على الأغلب «مباغتة السؤال وضيق وقت المجيب». معه حق.

«مشارف»

حنان عشراوي: مؤلفات إسرائيلية مبتكرة!

قرأت كتباً كثيرة هذا العام. والآن، بينما أنا في غمرة نشاط سياسي محتدم ومركز يصعب عليّ أن أتذكرها كلها.

هناك كتاب أدبي لكاتبة أمريكية قابلتها في كاليفورنيا هي إيزابيل أييندي وكتابها الجديد «پولا» أعجبني جداً وهو مؤثر خصوصاً لأنني أم، لكونها تكتب عن إبنتها في هذا الكتاب. وبعد أن عرفتها قرأت كتابها

بشكل مختلف.

وقرأت رواية لأحمد حرب نسيت إسمها الآن، وحرب هو زميل لي وروائي من فلسطين. وقرأت هذا العام أيضاً كتاب إدوارد سعيد «الثقافة والإمبريالية»، وقد أعجبني أن إدوارد سعيد يحاول استخدام النقد التاريخي للأدب بشكل يضعه في السياق الإجتماعي والسياسي، واستخدام العمل الأدبي كوثيقة وكمصدر للوصول إلى إستنتاجات حول طبيعة المرحلة والتفكير، وللحكم على ما يحصل في زمن محدد.

لكن أيضاً نجد إدوارد سعيد في بعض المرات إنتقائياً في استخدامه النص الأدبي كدليل للوصول إلى إستنتاجات غير أدبية. فالنص الأدبي على رغم أنه مصدر للمعلومات وشاهد على شيء يحصل، إلاّ أنه يبقى عملاً إبداعياً للمخيلة دور كبير فيه. لكن إدوارد لديه جواب على ملاحظتي هذه وهي أن كيفية تغيير الواقع عبر استخدام المخيلة هي أيضاً جزء من المسألة.

هذه السنة كانت أكثر سنة قرأت فيها نصوصاً قانونية بحكم الحاجة، لا سيما في عملي في المجلس التشريعي، مثلاً في تشكيل المجلس كنت في اللجنة القانونية وقرأت كل لوائح البرلمانات الغربية والأجنبية كمصادر لصياغة اللائحة الداخلية، وعملنا من ثم على القانون الأساسي، وقرأنا دساتير كثيرة.

والآن أعمل على قانون التعليم العالي من جهة أخرى، هذه كانت أكثر سنة ضربت فيها، فقد ضربت خلال الإنتخابات عندما منعت من دخول القدس، وضربت في الخليل أثناء مظاهرة للتعبير عن الإحتجاج على إغلاق شارع «الشهداء» وممارسات إسرائيل في الخليل، ثم مرة أخرى ضربت في الخليل خلال إحتجاجات على فتح النفق. وكانت هناك محاولتان لإطلاق النار عليّ من قبل المستوطنين، ومرة أخرى تعدى المستوطنون عليّ خلال مقابلة في بيت الإعلام في القدس. وكانت المرة الأخيرة التي ضُربت فيها خلال مظاهرة في رأس العامود يوم الجمعة قبل الماضية، هذه كلها مؤلفات إسرائيلية مبتكرة قرأتها بجسدي هذا العام.

أخيراً قرأت هذه السنة ثانية ديوان محمود درويش «لماذا تركت الحصان وحيداً». فيه حنين، ونضج، وغناء، وألم، وإشراق، وقوة.

(أكاديمية فلسطينية ووزيرة التعليم العالي في السلطة الوطنية الفلسطينية)

رياض نجيب الريّس: الكتاب الذي لم أستطع نشره!

الكتب التي قرأتها وأعجبت بها هذا العام هي الكتب التي لم أستطع نشرها. والكتّاب الذين طالما أعجبت بكتاباتهم ماتوا جميعاً، والذي أعتقده بقوة أن النشر ليس هو الوسيلة الوحيدة لتأكيد قيمة الكتابة.

لماذا؟

لأن الثمين قد ولّى والغث ما يزال يفعل فعله في سوق نخاسة الإعلام الثقافي في العالم العربي.

هناك إسهال في نشر ما لا يستحق النشر، وإحجام عن نشر ما يستحق النشر، سواء ما كان تراثاً، أو كتابة معاصرة سياسية أو تاريخية أو أدبية. والسبب أن الظرف السياسي فرض نفسه كقيمة عليا

مهيمنة على حرية الكاتب وانتشار الكتاب، وبالتالي أيضاً على حرية الناشرين في اختيار ما ينشرون. أصبح الكاتب كالناشر يحتاج إلى براءة سياسية ليصبح كتابه أو أدبه متوفراً.

ومن المؤسف أن النشر العربي هذه السنة كان محدوداً جداً في ما قدمه من عناوين لموضوعات ومدارات جديدة لم يسبق الوصول إليها، وعلى رأس الأسباب الرقابة والقيود المفروضة على حركة الكتاب، كما ذكرت، وهذه عادة ما تحدد نوعية الموضوعات. ولا يمنع هذا الإنطباع لدي من أن هناك في زحمة الحواجز الرقابية وقيود السياسة إمكاناً لأن يفلت كتاب قيّم من شباك الإعلام الثقافي والسياسي، ليؤكد معنى آخر مختلفاً، لكنه يبقى إستثناء في قاعدة سيئة.

(كاتب وناشر من سوريا مقيم في لندن)

حليم بركات: قتل النفس الإنسانية!

بين أفضل ما قرأت هذا العام هو كتاب «الكتاب: أمس المكان الآن» لأدونيس. والحقيقة أنني درست هذا الكتاب هذه السنة، وكنت قرأته في أواخر العام الماضي. وأجده مهماً لسببين، أولاً: إن فيه خوضاً وتعمقاً في قلب الثقافة العربية، وفي امتدادها من العصر الجاهلي وحتى الوقت الحاضر، وفيه تناولاً لتلك المواضيع المحرمة واللاواعية طوال هذه المدة. كتاب فيه خوض داخل الثقافة العربية، وكشف عنها، وسعي لتفجيرها إلى الخارج لنتبين بنوع من القلق العميق أن في عمق هذه الثقافة قدرة على قتل النفس الإنسانية. هذا في رأيي أعمق ما في النقد الذاتي حتى الوقت الحاضر.

السبب الثاني هو جماليات هذا الشعر، وأجواؤه، وأهم ما في أدونيس في هذا الكتاب السيطرة شبه التامة على اللغة وعلى الرموز، والصور المستمدة من الواقع العربي، فالصورة، الرمز، واللغة غير المفتعلة هي ما يميز هذا الشعر. وفي رأيي إن أدونيس تملّك اللغة العربية بعمق ربما لم يبلغه أحد من الكتّاب المعاصرين، فهناك من لديهم قدرة على اللعب باللغة بشكل مفتعل، لكن عند أدونيس اللغة تنبثق عفوياً عن التجربة التي يتحدث عنها، فاللغة فيض من الداخل ومن عمق التجارب.

أثار انتباهي كتاب لصديق آخر، هو «عذابات المتنبي» لكمال أبو ديب إذا ما جردناه مما يبدو أنه لعب في الشكل، وحاولنا أن نأخذ بمضمون هذا الشعر - إذا كنا نريد أن نسميه شعراً - نجد أنه كما غاص أدونيس في عمق الثقافة العربية، غاص كمال أبو ديب في عمق نفسه هو.

ولذلك أجد أجمل ما فيه هو ما يعود إلى بيئته المحلية، ويصل ما في نفسه بتراث شعبي، ويتمثل هذا، مثلاً، بما كان يسمعه من أمه.

هذا، أكثر ما أثارني فيه، وأخافني في الكتاب الكآبة العميقة في نفس كمال التي لا تظهر في وجهه، فهو يبدو مرحاً، لكن من خلال هذا الشعر يبدو لي أن هناك قلقاً ووجوماً وكآبة عميقة، كأنني اكتشفت عالماً أجهله داخل كمال ظهر في هذا الشعر وأقلقني.

شيء آخر قرأته هذا العام، وهو ليس كتاباً، لكنه ما كتبه سعد الله ونوس كمقالة نشرتها جريدة «السفير» مؤخراً في أربع صفحات. أعجبتني فيها تلك العفوية في دمج مختلف الفنون من شعر



محمود درويش - بير زيت، فلسطين - أيار 1996

ورواية ومسرح وأسطورة معاً مما شكّل نوعاً من الفيض الداخلي العميق والرحب. في الوقت نفسه تكشفت لي من خلالها إنسانية عميقة جداً.

أعتقد أن أجمل ما في هذه الكتابة لسعد الله ونوس هي المواجهة المفتوحة مع الموت، والإحساس بعدم الإنهزام أمامه، بل بالعكس، كأن هناك نوعاً من الإقتحام، يبدو أن تجربة المرض لم تحطّم نفسه بقدر ما أغنت إنسانيته.

إطلعت على بعض الشعر الجديد من الأجيال الجديدة، لكنني لا أجد نفسي في موقع يسمح لي بالتعليق عليه، لأنني لم أتعمق في قراءته هذه السنة ولعلي أفعل في المستقبل، وربما يفوتني الآن، بعض الأشياء التي قرأتها، مثلاً لا أستطيع أن أذكر ما قرأت من روايات بالعربية.

هناك مقالة ظهرت في الـ «نيويوركر» حول عملية السلام، في رأيي إنها أفضل ما كُتب هذا العام عن «السلام» فالذي كتبها أو التي كتبتها التقى لستة أشهر أو أكثر بجميع من لعبوا أدواراً أساسية في العملية، وتمكن من خلال هذه اللقاءات من الحصول على إعترافات لم يصرحوا بها من قبل: أعني من بيرس، إلى رابين، إلى عرفات، فلم يترك شخصية إلاّ واستنطقها، (ربما تكون الكاتبة سيدة).

أعتقد أن هذه المقالة ينبغي أن تترجم إلى العربية.

قرأت رواية للطاهر وطار هي «الشمعة والدهليز» رواية لا أقول عظيمة فهي عكس روايته «اللاز»

التي اشتهرت كثيراً. «اللاز» فيها شخصية المتمرد في معركته مع السائد على صعيد شعبي.

في هذه الرواية الشخص حائر، وهو ليس في مواجهة الرأي السائد شعبياً بل بالعكس فهو يعلي من شأن الرأي السائد. هناك في «اللاز» البطل متمرد، وصلب ومصرّ على وجهة نظره، هنا في «الشمعة والدهليز» البطل حائر يستسلم للتيار السائد ويخاف منه من ناحية، ومن ناحية أخرى هو منجرف في تيار السائد. إنه دلالة على تحوّل وضع النخبة في الجزائر.

موت جبرا أثّر فيّ. وفي العام المقبل ستصدر مجموعة رواياته. وقد طلب مني كتابة المقدمة لهذه الروايات، فكتبت هذه المقدمة وبدت لي أجمل مما تصوّرت.

(روائي وأكاديمي سوري مقيم في أمريكا)

إلياس صنبر: ريلكه ودرويش ومونتالي وديستويفسكي وطوقان

أحلى ما قرأت السنة من شعر عربي هو ديوان محمود درويش «لماذا تركت الحصان وحيداً» كذلك قرأت ديواناً جميلاً جداً لريلكه تُرجم مؤخراً إلى الفرنسية وعنوانه «قصائد إلى الليل».

ديوان محمود فيه أكثر فأكثر سيطرة على البساطة والقوة معاً، فهي قصائد تبدو كما لو كانت بسيطة، لكن بساطتها ملغومة تماماً، وفيها كثافة عالية، كذلك يتميز الديوان بأنه يحمل كل مكونات محمود درويش، من الرحيل والتغيّب والطرد في 1948، أيضاً كل ميثولوجيا عكا (عناة) والإنشغال باللغة «أنا لغتي أنا»، والقصيدة الجميلة جداً التي يمرّ فيها أبو فراس الحمداني. هناك أيضاً قصيدة «البئر»، وقصائد الغزل. كل مكونات شعر درويش موجودة في هذا الكتاب، والشعر هو حصيلة البساطة التي ولدتها السيطرة، وبزخم عالٍ.

قصائد ريلكه فيها ميتافيزيق ريلكه العظيم، ورومانطيقيته الأسرة. وقرأت أيضاً قصائد لمونتالي تُرجمت إلى الفرنسية. في الرواية أحلى ما قرأت ترجمة جديدة لديستويفسكي في سياق إعادة ترجمة كاملة لكل أعماله إلى الفرنسية. تقرأ ديستويفسكي كما لو أنك لم تكن قرأته، هذا هو جديد هذه الترجمة، فديستويفسكي طالما كان مديوناً، وغالبية رواياته نشرها في الصحافة تحت وطأة إيقاع يومي، ليقبض الثمن ويغطي إحتياجاته. عدد كبير من أعمال ديستويفسكي أملاه على ناسخين. وبالتالي فإن في لغته توتر اللغة المحكية، والمشافهة، وتوتر لغة الكتابة، فترجماته كانت مهذبة. أما الترجمة الجديدة فتستعيد النبرة الأصلية التي غابت وراء التنقيح. مثال هذه اللغة يبرز أكثر ما يبرز في روايته «الأبله».

ومن أجمل ما قرأت أيضاً السيرة الذاتية لفدوى طوقان.

(باحث من فلسطين مقيم في باريس)

رغيد الصلح: رونالد يالم ولطفي الحفار

أبرز الكتب التي قرأتها هذا العام كتاب قديم عثرت عليه مؤخراً هو «النظام العالمي وإعادة التعميم»

Regeneralism and World Order مؤلفه هو رونالد يالم، والكتاب يقدّم خلفية جديدة للتكتلات الإقليمية التي تحصل في العالم، ولنوع العلاقات الدولية القائمة منذ أن بدأت السوق الأوروبية تتحول إلى إتحاد وتنتشر الفكرة في أمريكا اللاتينية وجنوب أفريقيا ومناطق أخرى في العالم.

أغلب قراءاتي في المواضيع السياسية، والذي لفت إنتباهي هذا العام هو مذكرات لطفي الحفار الصادرة مؤخراً عن «رياض الريس للكتب والنشر» وأظن أن تسليط الضوء على فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى في المشرق العربي مهمة جداً، وهناك اليوم جدل متجدد حول هذه الفترة التي لم يؤرخ لها كفاية، على الأقل من ناحية مذكرات الشخصيات الوطنية التي برزت في تلك الفترة.

هناك سبب أساسي لغياب المذكرات يتمثل في حادثة مداهمة السلطات العثمانية القنصلية الفرنسية في بيروت ووضع يدها على الأوراق والوثائق المتعلقة بأحداث وشخصيات وطنية سورية ولبنانية، الأمر الذي جعل العديد من زعماء الحركات السياسية الإستقلالية يتردد في ترك مذكرات أو أوراق خاصة بهم. وهذا حرمنا من ذخيرة تاريخية مهمة.

(باحث من لبنان مقيم في أوكسفورد)

أهداف سويف: إدوارد سعيد ومراعي القتل

عربياً، أجمل ما قرأت هذا العام رواية «مراعي القتل» لفتحي أمبابي، وأهمية هذه الرواية أن كاتبها يستعمل طبقة جديدة في اللغة. وهي تدور حول تجربة الهجرة من أجل العمل في ليبيا، مأساوية جداً، لكنها مكتوبة بلا أي ميوعة درامية.

أوروبياً، كتاب كارين أرمسترونغ «تاريخ مدينة القدس» بالإنكليزية، وأهميته أنه يرسم صورة القدس تاريخياً، والكتاب مهم في هذه الفترة بالذات من تاريخ الفلسطينيين، خصوصاً في ظل إدعاء اليهود بأنها عاصمتهم منذ ثلاثة آلاف سنة. من هنا أهمية تحديد وتوضيح هذا التاريخ المتعلق بالمدينة بمحطاته الأساسية الكبرى، وبملابسات الصراع الذي عرفته المدينة بين الإستقطابات الإقليمية والدولية منذ أقدم الأزمان. وفي هذا السياق يسلّط هذا التاريخ ضوءاً على صراع الأديان الثلاثة، وكذلك على عناصر اللقاء في ما بينها، ويكشف عمن تصرف بحضارية في إطار هذا الصراع، ومن لم يرقَ إلى هذا المستوى.

في الشعر، قرأت ثلاث قصائد للشاعر البريطاني ألن روس وهي قصائد قصيرة نُشرت في «لندن رفيو أوف بوكس». وقد تبدى لي من خلال هذه النصوص الشعرية الثلاثة الشيء الذي في وسع الشعر أن يفعله في النفس. فلا شيء يفعل أثراً حاداً وقوياً ومباشراً ويصعب تعريفه كالشعر والموسيقى. مع هذه القصائد لهذا الشاعر البريطاني شعرت بشيء من هذا القبيل.

كذلك كان هذا العام على صعيد آخر عام إدوارد سعيد خصوصاً من خلال أربع محاضرات له، نشرت في كتاب تحت عنوان «السلام غير المرضي» Peace and it's contents! Gaza - Gericho وفيها يقول أن على المثقف أن يظلّ في وضع المعارضة وأن على موقفه أن يكون أخلاقياً. والمحاضرات الأربع المذكورة كان إدوارد سعيد ألقاها في جامعة لندن، ويرى فيها أن المثقف ما دام قد اتخذ موقع الأخلاقي فإنه بالضرورة

سيجد نفسه في موقع المعارض للسائد، قصدي أنه قال هذا الكلام بشكل تنظيري في المحاضرات المذكورة حول مسألة السلام ومن ثم عاد وجسّد الأفكار الأساسية الموجودة فيها في كتابه «صور المثقف» فقدّم بذلك نموذجاً للمثقف الأخلاقي، فهو لا يقوم بالتنظير حول الموضوع وحسب وإنما يتخذ طوال الوقت مواقف أخلاقية.

(روائية من مصر تكتب بالإنكليزية وتعيش في لندن)

خلدون الشمعة: المركزية الأوروبية واختراع إسرائيل

لا شك عندي في أن كتاب «القانون في الأدب الغربي» The Western Canon للناقد الأمريكي الشهير هارولد بلوم هو من أخطر الكتب التي صدرت خلال النصف الثاني من العقد الأخير من هذا القرن.

فلأول مرة يبلور ناقد غربي مهم ينتمي إلى مجموعة النقّاد التفكيكيين الذين يطلق عليهم خصومهم في أمريكا إسم «مافيا التأويل» رد الفعل الغربي على الدور الكبير الذي لعبته فكرة الإختلاف والتعدد في النقد الأدبي المعاصر، محاولاً على غرار كتاب «القانون في الطب» لإبن سينا، أن يستكشف القواعد والمؤثرات التي تعكس البنية المركزية للأدب، فيحلّ بذلك الأدب محل الطب في مشروع الفيلسوف العربي الإسلامي.

وخطورة هذه المحاولة تكمن في أن الناقد الأمريكي الذي يشغل منصب أستاذ الإنسانيات في جامعة ييل الشهيرة، يحاول أن يفرض في حقل سجالي أو قل خلافي، هو الأدب، قواعد غربية تنسحب على جميع النتاجات الأدبية في العالم كله. وبهذا الإعتبار فإن الآداب الشرقية عموماً، ومنها الأدب العربي، تصبح هامشاً تكميلياً للأدب الغربي.

وجوهر محاولة بلوم هو إنه يعتبر أن «حالة التمدد» التي طرأت على الأدب الغربي خلال السنوات الأخيرة قد أسفرت عن تدمير القانون الذي ينظم تسلسله الذوقي والمنهجي. فهو يرى أن تعاظم دور الاداب الشرقية وتأثيرها في هذا القانون، قد أدى إلى تدميره.

ولهذا فهو يحاول وفق نزعة مركزية أوروبية وأمريكية جديدة ومحكمة إعادة الإعتبار له وإعادة تنظيمه واقتراح ما يمكن أن يعد أدباً معترفاً به وينسحب على جميع الآداب بلا إستثناء.

وقد اختار من الأدب العربي المعاصر كلاً من نجيب محفوظ وأدونيس ومحمود درويش وطه حسين (وفق هذا الترتيب).

ويبدو لي أن هذا الكتاب يشبه محاولة نظيرة له وسبقته بعقود، وأعني بها كتاب «تاريخ الفلسفة الغربية» لبرتراند راسل الذي أصبحت فيه الفلسفة العربية الإسلامية هامشاً من هوامش الفلسفة الغربية.

وأما الكتاب الثاني الذي أودّ الإشارة إليه والتنبيه إلى أهميته القصوى فهو كتاب صدر بالإنكليزية تحت عنوان "The Invention of Ancient Israel: The Silencing of Palestinian History" أي «إختراع إسرائيل القديمة: إسكات التاريخ الفلسطيني». إن هذا الكتاب هو في تقديري أهم مؤلف يرد فيه المؤرخ

البريطاني كيث وايتلام على حملات التضليل المعرفي التي قام بها بعض علماء الآثار الغربيين، محاولاً النظر مجدداً في حقيقة التاريخ الكنعاني والإسلامي لفلسطين وإعادة الإعتبار له وفضح ما أدت إليه الإسقاطات التوراتية على تاريخ فلسطين من زيف وخطل وافتراء.

(ناقد وإعلامي من سوريا، مقيم في لندن)

صبحي حديدي: خازندار وأخماتوفا والربيعي وهوچ ونجمي وبيلامي

في الشعر: عربياً، مجموعة وليد خازندار الثالثة «سطوة المساء»، وبالإضافة إلى العديد من الأسباب ذات الصلة بالمحتوى والشكل والخيارات الأسلوبية، شدتني في المجموعة سمة مركزية هي أنها تقيم في النص الشعري ما تقيمه موضوعة «الطبيعة الصامتة» في الفنون التشكيلية. في الشعر العالمي، الترجمة الإنكليزية لـ «الأعمال الكاملة» للشاعرة الروسية أنّا أخماتوفا (1889 ـ 1966). وأرجو أن لا أبالغ كثيراً إذا قلت أنني، وفي حدود ما قرأت من شعر نسائي بالطبع، أعتبر أخماتوفا أعظم شاعرة إمرأة عرفتها الإنسانية.

في الرواية: أعترف أنني لم أقرأ الكثير من النصوص الروائية في العام المنصرم. لكنني أعرف أنني أحببت رواية «الحجاب» للشاعر والصحفي المغربي حسن نجمي. ورغم ما يكتنف فصول هذه الرواية القصيرة من عامية مغربية شاقة، فإنني قرأتها ثلاث مرات بأنماط مختلفة من المتعة، على رأسها بهجة إلتقاط شاعرية النثر. عالمياً، رواية «تاريخ الأحلام الدانماركية» للروائي الدانماركي بيتر هوچ، ربما لأسباب تدور جوهرياً حول العوالم السحرية الإسكندنافية التي تستقصيها الرواية، وتبدو جديدة وعجيبة بالنسبة إلى قارىء صحراوي الحلم مثلي.

في النقد والأبحاث: عربياً، كتاب فاضل الربيعي «الشيطان والعرش: رحلة النبي سليمان إلى اليمن»، إنه جهد رصين وحيوي لاستطلاع جدل العلاقة التاريخية بين حاجة السلطة القوية إلى دين كوني من جهة، والتناقض السياسي الثقافي الذي عرفته الجزيرة العربية بين الفلاح الجنوبي القحطاني والراعي الشمالي العدناني من جهة ثانية، ثم موقع التخييل الأسطوري في ذلك كله.

عالمياً، كتاب «ترجمات الجبروت: النرجسية واللاوعي في التاريخ الملحمي» للأمريكية إليزابيث بيلامي، والذي ينهض على تحليلات «نفسية» غير عادية للنصوص التي تسجل تواريخ ثلاث مدن كونية (قرطاجة وطروادة والقدس)، وكيف مالت المخيلة الأدبية إلى التعامل مع تلك المدن وتواريخها على نحو يمزج نرجسية الذات بملحمية رثاء الممالك وغنائية نبش الروح من قلب الأطلال.

(باحث وناقد من سوريا يقيم في پاريس)

هادية سعيد: بصرياتا محمد خضير

في الرواية والسرد وتاريخ المدينة والنفس البشرية والميتافيزيقيا والأنثروبولوجيا والسيكولوجيا،

أجمل الكتب التي قرأت هذا العام هو كتاب «بصرياثا» لمحمد خضير، إنه كتاب لمعلم، وكتاب يعلم.

الكتاب الثاني هو رواية ديفيد معلوف الموضوعة بالإنكليزية Imajinary Life حياة متخيلة، وهي من أجمل ما قرأت من روايات مؤخراً، لكونها توظف الأسطورة، وفيها لعب لغوي وميثولوجي وتاريخ يستلهم ويوظف أوفيد في سرد قصصي حديث، خيالي، فانتازي، روحي مليء بالمناخات، والشخصيات فيه قوية بقدر ما تدفع هذه الشخصيات المواقف إلى إقناعنا بها. ويعتمد الكتاب على ضبط من التشويق ولا تستطيع تركه، رغم تحول السرد أحياناً نحو شعرية كثيفة عالية. وأعترف، رغم تواضع إتقاني الإنكليزية أنني انتبهت إلى عمل مهم على هذه اللغة. خصوصاً أن العمل يدور كله حول أشياء الماضي والتاريخ، رغم أنه لم يستخدم الفعل الماضي إلاّ نادراً. وهذا الكتاب ترك أثره فيّ إلى درجة الكتابة، وذلك في قصة أخيرة كتبتها.

قرأت قصائد لجورج حنين، وهي أعمال مختارة صادرة عن «منشورات الجمل» من ترجمة بشير السباعي تستعيد جانباً من مساهمات أحد أبرز الشعراء السورياليين العرب. وبمناسبة مرور مائة عام على ولادة أندريه مالرو وجدت نفسي بشكل تلقائي أعود إلى «اللامذكرات» في طبعتها العربية الصادرة في جزئين، وذلك في قراءة إستعادية، وهي من ترجمة فؤاد حداد.

وقد بدت لي رائعة على رغم ما شابها من أخطاء في الترجمة لم أكن انتبهت إليها لدى قراءتي الأولى لها. وهذا لا يمنع أن الأشياء العظيمة هي بلا عمر.

وبما أنني مررت في ظروف تمنعني من شراء الكثير من الكتب، فإن ما أسفت على عدم قراءته هذا العام هو كتاب «تعقيبات على الإستشراق» لإدوارد سعيد في ترجمة صبحي حديدي.

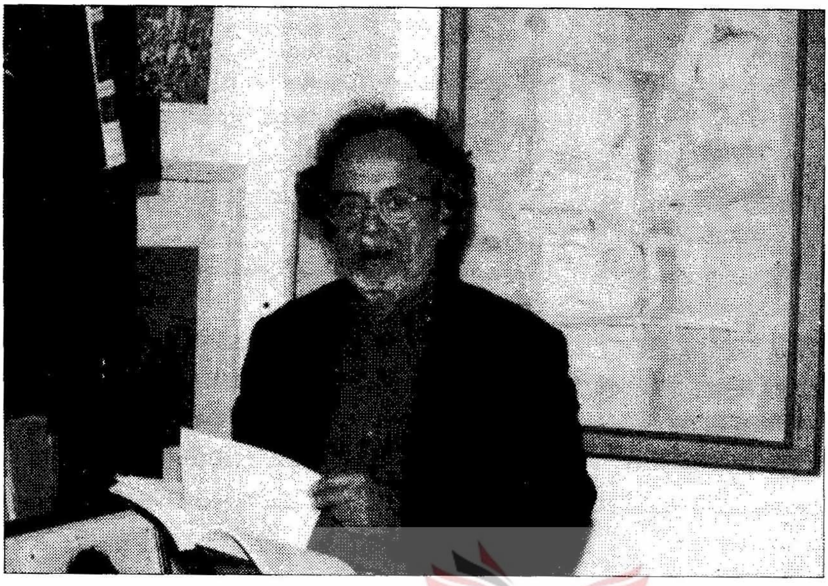
وقرأت هذا العام كتاباً صغيراً لمارغريت دوراس هو آخر ما وضعته قبل رحيلها وعنوانه C'est Touta أو «هذا كل شيء». وهو كتاب يمزج القصيدة بالقصة، بالروي، ويحتفي بالنص بصفته كائناً.

ومن أجمل ما قرأت من قصص مترجمة هذا العام قصص وليام تريفور التي وضع ترجمتها الشاعر العراقي فاضل السلطاني، وعلى رغم أنني لم أقرأ النصوص في لغتها الإنكليزية إلاّ أن الجهد المبذول جاء على صور مختلفة منها أن المترجم عرّفنا إلى كاتب إنكليزي يعتبر اليوم من أهم كتّاب القصة القصيرة، في العالم، وقد اختار له مجموعة من القصص تعود إلى أزمنة مختلفة في تجربته الكتابية، ومنها أيضاً قدرة المترجم على نقل العمل ومناخاته الخاصة التي وصلتني بقوة.

(روائية من لبنان مقيمة في لندن)

هشام شرابي: أدونيس ودولوز والمصباحي وبروست

في الشعر كتاب أدونيس «الكتاب: أمس المكان الآن» لأنه في نظري يمثّل تجاوزاً فنياً عميقاً في الكتابة العربية المعاصرة، ويفتح طريقاً، ليس فقط في إبداعية اختيار الموضوع، بل وفي الأسلوب الفكري الغني في المعالجة، أتكلم من منطلق تذوّق شخصي، وليس لديّ إطلاع، أو مقدرة نقدية على الصعيد الأدبي والفني.



أدونيس بين كتبه ولوحاته ـ بيروت 1996

وفي حقل الفكر كتاب «مفاوضات» لـ Gille DoLese ويضم كتابات من 1970-1990 جمعت تحت عنوان Negotiationa ودولوز توفي عام 1994. وهنا تظهر في هذه المقالات منهجية دولوز التي تتجاوز المنهجية العلمية في العلوم الإجتماعية والفلسفية إلى طريقة من التفكير من حيث إختراع المفاهيم رؤية خاصة لتفهّم الملموس، وثالثاً طريقة الشعور الحسيّ.

هذه المنتخبات من «أوديب» كتابه الصادر عام 1978 بالإشتراك مع فيليب غواتاري، إلى كتاباته في السينما والمجتمع.

أقرأ الآن كتاباً نُشر عام 1979 وسبق لي أن قرأته في الطائرة بين أمريكا وميونيخ، كاتبه هو عالم نفسي شهير هاينز كوهات والعنوان «العودة إلى الذات»، وهو يتناول نظرية حب الذات، أو النرجسية ويجعلها، كواقع نفسي وكعامل نفسي طاغ، في المنزلة نفسها التي أعطاها فرويد للدافع الجنسي، وسبب في ذلك نوعاً من الثورة في مجال علم النفس تضاهي ربما الثورة التي فجّرها لاكان في فرنسا.

وأقرأ الآن أيضاً الترجمة المدققة لمارسيل بروست «البحث عن الزمن المفقود» أنجزت منها هذا العام كتابين من أصل ستة كتب.

وهناك كتابان آخران أقرأهما، لحسونة المصباحي هي «هلوسات ترشيش» والسيرة الذاتية لنوال السعداوي «أوراقي: حياتي»، الرواية التي أذكر جميلة جداً وتقوم على تجربة فذة لشاب نشأ في الصحراء التونسية، وكيف يستعيد هذا الشاب هذه التجربة من خلال الذاكرة، وهو يمثّل بطريقة رائعة تجربة طفل يعيد قراءتها كرجل، وذلك بصورة روائية.

أما كتاب نوال السعداوي، فهو أيضاً عودة الذاكرة إلى الماضي، وهي تمنح نوعاً من الإطلالة على تجارب

أنثى ومن جهة نظر أنثوية لنمو طفلة في ثقافة أبوية خانقة، وتكشف عن وضع المرأة واختباراتها ومعاناتها الخاصة وأسلوب صنع الأنثى، من خلال قيم ومعاملات رجالية غاية في القسوة، وذلك بأسلوب عميق وجميل عودّتنا عليه نوال السعداوي.

(مفكّر فلسطيني مقيم في أمريكا)

لينا الطيبي: «بستان أسود» وشعر جديد

في الشعر أعجبني مما قرأت هذا العام وليد خازندار في «سطوة المساء» وإيمان مرسال في «ممر ضيّق يصلح لتعلم الرقص» وبسام حجار في «الرجل الذي أحبّ الكناري»، وعلي عبد الأمير في «خذ الأناشيد ثناء لغيابك».

وفي الرواية «بستان أسود» لهادية سعيد، وهي الرواية الفائزة بجائزة مجلة «الكاتبة» للرواية 1995. و«باص الأوادم» لنجوى بركات، وفي النثر القصصي «بصرياتا» لمحمد خضير وكتاب في الرحلات هو كتاب «خبط الأجنحة» لأمجد ناصر وكتاب «أوهام النخبة» لعلي حرب.

أعجبني في شعر وليد خازندار عمله الخاص على المفردة، ومحاولته استخراج موسيقاها، وبشكل عام الرهافة الشعورية التي يتمتع بها، أما شعر إيمان مرسال فإن الصدق في تسجيل اليومي وتحويله إلى شعر هو ما شدّني إليه. وفي شعر بسام حجار شعرية السرد، لكنني ما أزال حائرة في تصنيف هذه الكتابة بين سرد قصصي وشعر، أما شعر علي عبد الأمير فقد أعجبني فيه عفوية الذات الشعرية في إيصال المها إلى الكلمات.

وكمجموعة أولى لفتت إنتباهي مجموعة المصري محمد الحمامصي «لا أحد يدخل معهم» لما فيها من براءة قوية وغنائية شفافة.

(شاعرة من سوريا مقيمة في لندن)

سمير اليوسف: فيدال والقفاش وبرلين وبولص

أفضل ما قرأت هذا العام هو مذكرات الكاتب الأمريكي غور فيدال، وهي من الرشاقة والتشويق بحيث وجدت صعوبة شديدة في التوقف عن قراءتها عندما اقتضت الضرورة. إذ لدى فيدال، وهو روائي وكاتب مقالة مهم، موهبة في مزج التاريخ الأدبي بالسياسة، رجالها وكواليسها، وبروح دعابة مشاكسة. «معنى الواقع» مجموعة مقالات فلسفية لإيزايا برلين تعود إلى أربعة عقود، إلاّ أن الفرادة التي يتمتع بها برلين كمؤرخ وناقد أفكار لم تفقدا وهجها. برلين عموماً يتناول أهمية أفكار وطروحات تعود إلى ما بعد زمن التنوير، والتي كان لها أثر عظيم على الفكر والحياة في القرن العشرين.

«حامل الفانوس في ليل الذئاب» مجموعة الشاعر العراقي سركون بولص هي واحدة من أفضل المجموعات الشعرية التي قرأتها في الأعوام القليلة الماضية، ففيها تزعة رواقية نادرة في الشعر العربي

الحديث تجعلك تأخذ الأمور على ما هي عليه وبتسليم المدرك لاستحالة وقوع ما عداها. لا أعتقد أن العام 1996 كان عالم الرواية ومع ذلك هناك عمل لفت إنتباهي بشكل خاص، هي رواية الكاتب المصري منتصر القفاش «تصريح بالغياب» وهذ هي الرواية الأولى للكاتب بعد مجموعتين قصصيتين هامتين، وهي تشي باستفادة سردها مما أقدم عليه الكاتب من تجريب في ما يعرف بالقصة ـ القصيدة ـ أعتقد أننا أمام موهبة روائية لن تخيّب الآمال.

(قاص وناقد من فلسطين مقيم في لندن)

فوزية سلامة: عبد المجيد وسويف وسعيد

عندما يتصل بك زميل مهنة ويسألك عن الكتب التي قرأت من العام الفائت تشعر بأنه يوقظك فجأة، ويضبطك متلبساً إمّا بالتقصير أو بالنسيان. أما أنك لا تقرأ فتكون هذه مصيبة، أو أنك تقرأ وتنسى فهي مصيبة أعظم.

من حسن حظي أنني سُئلت وكنت قد فرغت تواً من قراءة «بيت الياسمين» لابراهيم عبد المجيد إستعداداً لقراءة روايته الأخيرة «لا أحد ينام في الإسكندرية» فقد استقرّ عبد المجيد في وجداني كروائي مفضّل تتفق رؤيته للحياة والناس مع رؤيتي، حيث لا ينجح صراع الإنسان مع الظروف في حرمانه من حب الحياة والتفاؤل والتواصل والمرح. أحب عند ابراهيم عبد المجيد بساطة اللغة والأخيلة.

وإذا كنّا دائماً نتذكر العمل الأخير الذي قرأناه، فإننا حتى لا ننسى عملاً ترك بصمة قوية، أن نتذكر العمل في مجمله ووقعه وإن نسينا التفاصيل. وتحت هذه الخانة تندرج رواية «الحب في المنفى» لبهاء طاهر التي شغلتني عذوبتها الرومانسية طويلاً، واستفزتني قدرة الروائي على إدارة جدل سياسي من دون أن يطغى المحور الجدلي على المحاور الإنسانية التي يلتف حولها حبل الرواية. «الحب في المنفى» أرخت لفترة بالغة الأهمية في وجدان جيل الوسط. ومن أرقّ ما صادفني في عام 1996 كتاب لفاروق شوشة بعنوان «أحلى عشرين قصيدة حب»، يتناول فيه الشاعر مختاراته من أشعار الحب. وباللغة الإنكليزية تمتعت بقراءة مجموعة «زمار الرمل» (Sand Piper) للمبدعة أهداف سويف التي تعلمت منها أن الأدب الراقي فكر وحس وتوظيف متمكن لأهم امتيازات الإنسان: اللغة. وإن نسيت لا أنسى «بستان أسود» رواية هادية سعيد التي حصلت على جائزة مجلة «الكاتبة» للرواية عام 1995. «بستان أسود» تبهر بقدرة كاتبتها على تطويع الشكل الأدبي، وابتكار أشكال جديدة لكي تناسب إيقاعات الوثب العالي التي تعتمدها الشخصيات في التلاقي والتنائي في الحوار الصامت والمكتوب. آخر ما قرأت مجموعة قصصية جديدة بعنوان: «وجهها وطن» للصديقة الكاتبة الكويتية اللامعة فاطمة العلي. فاطمة عادت إلى الكلمة بعد فترة مارست فيها حق الأنثى لكي تكون أماً بلا ألم ولا ندم. وعلى الرغم من تفاوت مستويات القصة في هذه المجموعة، تبرز قصة «العكاز» كواحدة من أجمل القصص القصيرة في أي زمن وبأية لغة.

(قاصة من مصر مقيمة في لندن ورئيسة تحرير مجلة «الشرق الأوسط»)

سلمى الخضراء الجيوسي: معلوف وشخصانية المرأة وشعر جديد

قرأت هذا العام دراسات كثيرة حول المرأة لأنني بصدد عقد مؤتمر حول المرأة والشخصانية، وأهم ما يشغلني في هذا الموضوع هو أن المرأة في كل المجتمعات لن تتمكن من التخلّص من المأزق الذي وضعتها فيه المجتمعات التقليدية إلاّ إذا نظرت إلى نفسها ليس فقط كامرأة وإنما أيضاً وأساساً كشخص مكتمل.

قرأت كتباً مثيرة في هذا الموضوع. ومن الكتب التي استرعت إنتباهي كتاب مارلين فرينش «الحرب ضد النساء» هو ليس كتاباً على مستوى أكاديمي عالٍ، لكنه كتاب يتابع قضية التمييز ضد المرأة، أولاً في الأديان المعروفة جميعها. ومن هنا تخلصنا من عدوان الغرب المستمر على الإسلام وإدعاء الغرب بأنه الدين الذي ظلم المرأة. وهذا ما كنت دائماً أقول به، وهو أن المرأة لم تُعطَ مكانها الحقيقي في أي من الأديان، ولعلها أعطيت في الإسلام ما لم تعطه في أي دين آخر، خصوصاً على الصعيد القانوني، وفي الملكية والعبادة.

لكن الكتاب الأجمل الذي قرأت هذا العام وهو على مستوى عالٍ من العمق الفلسفي كان كتاب دونا هاروي وهنري جيرو عن المرأة الكاتبة، وفيه ست محاورات مع كاتبات مختصات في العلوم والنقد والثقافة والأدب، وعنوانه «المرأة تكتب الثقافة» والأسئلة التي يطرحانها تتعلق بالإبداع والخلق والفكر الفلسفي، لكنها تركّز، أكثر على الوضعية النسوية في أمريكا وأوروبا، وفرنسا بشكل خاص، وقد تحاورت مع فيلسوف فرنسي مشهور هو جان فرانسوا ليوتار، وذلك حول ما بعد الحداثة والثقافة. وقد أدلى ليوتار بأفكار مدهشة وبنّاءة حول ما يحدث الآن في المجتمع الصناعي الغربي من سيطرة التقنية، ويدعو ليوتار إلى المقاومة ضد سطوة التقنية بعدما أصبحت المعرفة تقدم كسلعة عامة، وبدأت الجامعات تتحول إلى خدم للتكنوقراطية وهو أيضاً ينظر إلى العالم بأن حدود الجغرافية ستذوب ويصبح العالم أكثر إتصالاً في ما بين أطرافه، في وقت يتميز فيه تفكيرنا نحن العرب بشيء من القلق والخوف بصدد هذه المسألة.

في الشعر الذي قرأته هذا العام ديوان الشاعر الفلسطيني وليد خازندار «سطوة المساء». وقد قرأته مرات عدة ويبرز فيه تطور التقنية الشعرية العربية، وانتقالها إلى إبداع إمكانات جديدة، وأظن أن وليد خازندار قد أمسك مستقبله الشعري بيده.

قرأت أيضاً ديوان إيمان مرسال «ممر معتم يصلح لتعلم الرقص» وأعجبتني فيها بشكل خاص قصائدها حول أبيها وتجربة الموت. وإيمان لديها موقف شعري جيد لكن موقفها الإجتماعي هو موقف تحريري وهو ما قبل الشخصانية، هناك محاولة لبلوغ الشخصانية عن طريق تأكيدها بالكلمات. وهذه مرحلة ما قبل الشخصانية لأن تأكيد الشخصانية عند المرأة يتم بالعمل والتصرف، وبالتالي ما دمنا في حالة النقاش لإثبات إستقلالنا بالكلمات، فنحن لم نبلغ مرحلة الشخصانية حتى على صعيد فردي. لأن الإنسان لا يناقش في ما هو مفروغ منه.

وقد قرأت ديواناً جديداً لفوزية أبو خالد عنوانه «السراب» استرعت إنتباهي فيه بعض القصائد الموضوعية التي لا تتحدث فيها الشاعرة عن تجربتها الشخصية مباشرة وإنما من خلال مراقبتها لتجارب

الآخرين، ولردود فعلها الشخصية على هذه التجارب. مثال ذلك نجده في قصيدة مؤثرة جداً عن جنازة إمرأة شابة شاهدتها وهي طفلة، وعن الحياة في المدرسة وغير ذلك ما تراقبه العين ويبلغ الحواس.

وقرأت الكتاب الشعري الذي أصدرته لينا الطيبي تحت عنوان «هنا تعيش». عنوان جميل جداً، وهو ليس مجموعة شعرية ولكن قصيدة طويلة مستمرة تروي فيها سيرة حياتها الشخصية. وهي تجربة طموح ويحتاج الكلام فيها إلى تفصيل نقدي أكبر مما يسمح به المقام هنا. إنما الشيء الذي يهمني، هنا، في الدرجة الأولى هو رؤية الشاعرة للحياة عبر الكلمة الشعرية وقدرتها على السيطرة على التعبير الذي يؤدي دقائق حياة إمرأة عربية دمشقية خرجت إلى العالم الواسع وما زالت على براءتها الأولى.

وفي الرواية: قرأت هذا العام رواية أمين معلوف الأخيرة «سلالم الشرق» وهو دائماً ممتع مع أن لا شيء يبلغ إمتاع روايته «ليون الإفريقي» فهذه الرواية رائعة جداً.

قرأت أيضاً كتباً كثيرة حول حقوق الإنسان كما تتجلى في الكتابة العربية الحديثة.

(شاعرة وناقدة من فلسطين مقيمة في أمريكا)

فؤاد مطر: مؤلفات زملاء المهنة

عادة ما يكون لديّ تسقط لنتاج الزملاء في ميدان المهنة والكتابة الصحافية أكثر من متابعة مؤلفي الكتابة في ميادينها الأخرى. ليس تحزباً ولا تعصباً لأبناء المهنة، وإنما بحكم تعاطف ضروري ومريح، وما أقصده بأبناء المهنة ليس بالضرورة الصحفيين، وإنما الذين يشعرونك أحياناً كأنهم معارون من الصحافة إلى مواقعهم التي يشغلونها. من هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر، د. غازي القصيبي الذي عادة ما ننظر إليه وكأنه إبن الصحافة المعار إلى السياسة والدبلوماسية. كانت شقة حريته وعصفوريته من الكتب التي قرأتها باهتمامين بدل الإهتمام الواحد. الأول لأنه يكتب عن مصر، ومصر بالنسبة لي موجودة في ذاكرتي بمثل ما هي موجودة في بعض سطور ما كتبه. والثاني لأنه يكتب بعفوية وصدق.

من الكتب أيضاً كتاب «أوراق جميل مردم بك» لاعتبارين، الأول لأنه عن فترة ليس مكتوباً عنها ما فيه الكفاية، وهي فترة إستقلال سوريا، والثانية لأنه شدّني تماماً بظاهرة الإبنة البارة بوالدها. فمؤلفة الكتاب سلمى مردم بك، التي فقدناها في الأيام الأخيرة من العام، وفقد بذلك الفكر السياسي النسائي الواعي إحدى رائداته، عرفت كيف تحرص على البحث في أوراق والدها، رئيس الوزراء الأسبق، وتخرج من هذه الأوراق مادة لرسالة جامعية نالت عنها الشهادة من جامعة عريقة كجامعة أوكسفورد.

شدّني هذا الوفاء، وفاء الإبنة لأبيها.

وفي سياق ما يصدره الزملاء أيضاً من كتب، كانت قراءتي لأسرار غسان تويني، وأعني كتابه «أسرار المهنة وأسرار أخرى». وكتاب عثمان العمير «مقابسات نهاية القرن»، و«رياح» رياض الريس بنوعيها «السمومي» و«الشمالي»، ورحلة محمد حسنين هيكل في أعالي بحار المفاوضات السرية بين العرب وإسرائيل ورحلات سمير عطا الله بالنيابة عن الرحّالة الأوروبيين في بعض عالمنا العربي.

أما نهايات القراءات فكانت للمغاربيين محيي الدين عميمور وإطلالته على وقائع بالغة الأهمية من

التأريخ السياسي الحديث للجزائر، والصافي سعيد وكتابه «الحمى 42» وفيه صور قلمية لبعض مشاهير السياسة العربية وغير العربية.

ومنذ الآن أضع نفسي في جو المستعد لاستقبال إصدارات جديدة سواء للزملاء الذين سبق ذكرهم أو لغيرهم ممن لم يؤلفوا، وأنتظر منهم أن يفعلوا.

ولقد شعرت من خلال هذه القراءات أن في استطاعة الكاتب عندما يكون صحفياً أن يقدّم مادة في منتهى الغنى للفكر السياسي العربي، خصوصاً إذا كان هذا المؤلف يعيش الحد المعقول من المعاناة.

كلامي لا يعني أن قراءاتي اقتصرت على كتب الزملاء. لكن الأولوية كانت لها، ليس من باب اللياقة، وإنما لاقتناعي أن زملاء المهنة عندما يؤلفون فإنما يقدمون أعمالاً جيدة في معظمها.

أخيراً لا بد من الإشارة إلى أن كلاً من هذه الكتب التي ذكرتها لا بد أضاف الكثير إلى معرفتي في الأشياء التي تبحث فيها.

(صحفي ومؤلف من لبنان يقيم في لندن)

نصير شمّة: درويش وأدونيس ونجمي وياسين وشعراء غيرهم..

أبرز ما قرأت في الشعر المجموعة الكاملة لنازك الملائكة، وصفحات من كتاب جديد عن حياتها وضعته حياة شرارة وقرأت مجموعة شعرية لحسن نجمي تحت عنوان «حياة صغيرة».

و«عطر واحد للموتى» لباسط بن حسن، و«الماء البارد محفوظ» لصلاح ستيتية، وكتاب جميل جداً هو ديوان الأساطير ويضم شعراً سومرياً وأكادياً وآشورياً وقد ترجمه إلى العربية قاسم الشواف.

وقرأت «هنا تعيش» للينا الطيبي، وديوان «لماذا تركت الحصان وحيداً» لمحمود درويش، و«الأخوة ياسين» و«مناحة على بلاد الرافدين» لنبيل ياسين، و«خذ الأناشيد ثناء لغيابك» لعلي عبد الأمير وأخيراً كتاب «الكتاب: أمس المكان الآن» لأدونيس.

في شعر حسن نجمي أعجبني مزج الشاعر بين النثر، السرد والإيقاع، وكذلك شفافيته. ومع شعر باسط بن حسن أحسّ أن هذا الشاعر يقدم مشروعاً لم يأخذ حتى الآن الحجم الذي يستحق من الإهتمام، على رغم أن شعره يتميز ببلاغة قوية ذات نبرة تبدو للوهلة الأولى تشاؤمية، ولدى تعمقنا في القراءة نجد أنها تبحر في ما وراء الأشياء، أو ما تحدس أنه وراء الحياة.

محمود درويش لديه قوة وقدرة وعلو، إنه شاعر متجدد دائم. كتاب «هنا تعيش» للينا الطيبي، قصائده تبدو لي كفراشات تتنقل في عوالم شعرية وتتذوّق أجمل المذاقات من خزين الشعر العربي، من دون أن تمس منه سوى عطره. والكلمات في «هنا تعيش» لديها ميزة خاصة دون جميع ما قرأت من الشعر لشعراء أو شاعرات، فهي تتدفق بشفافية وصدق فتشبه إلى حد بعيد سقوط الماء من شلال في جبل، فضلاً عن روح التصوّف التي فيها. أما «الأخوة ياسين» فقد تركت فيّ هذه القصيدة أثراً شعورياً بالغاً، وحرّكت صوراً وأحزاناً، وأبعاداً عميقة فيّ.

كتاب «الكتاب» لأدونيس وجدت فيه لحنين يسيران متوازيين، وفي كل خط هناك ميلودي واضح ففيه

خط الرواية وخط الشاعر، هناك صوت التاريخ إلى جانب صوت الحاضر، ويبدو لي أنه من المشاريع الشعرية العربية الناضجة جداً، والتي توسس لنمط شعري جديد. كذلك قرأت هذا العام كتاباً عن جوتيه. وأهمية كتاب «جوتيه والعالم العربي» أنه يحتوي على تجربة متميزة تستحق من جانبنا كل إهتمام لدراستها بعمق، فهذا الشاعر الألماني أعطى للشرق شاعرية وإبداعاً وعمقاً، واستلهم من لغتنا إنسانيتها من خلال تلك المأثورات الشعبية العربية التي توقّف عندها وأحبها وآمن بها وحاورها، لذلك استحقّ أن يكون ظاهرة تسم بميسمها الخاص عصراً بأكمله.

هناك قراءات كثيرة أخرى منها مثلاً كتاب عن نوري السعيد للدكتورة عصمت السعيد عنوانه «رجل الدولة والقانون»، أعتبره كتاباً جيداً، ورواية «جنوب الروح» لمحمد الأشعري.

(موسيقي من العراق مقيم في تونس)

جمال الغيطاني: أروع كتاب عربي كتبه سعد الله ونوس

طالما أن رغبتي في القراءة متزايدة فإنني مطمئن، راضٍ.

المشكلة تكمن في الوقت. وعيي الحاد أن ما تبقّى أقل، لذا وجب التدقيق وحسن الإختيار. في الزمن الأول، أيام فتوتي كنت أقرأ بنهم كل ما تقع عليه يدي. أحياناً كنت أجد روايات منزوعة الغلاف أو كتب تاريخ، لا أعرف من المؤلف ومع ذلك لم يكن هذا يثنيني عن القراءة. الآن اختلف الوضع، اليوم الذي يمرّ ثمين، والوقت شحيح والدنيا بخيلة، وما أريد أن أطالعه كثير. ما بين مؤلفات ارتبطت بها وأرغب في وصل ودي الكامن معها. أو كتب أجهل ما تحويه. أحياناً أتطلع إلى رفوف مكتبتي:

«متى أقرأ هذا كله؟».

لا مفر من أخذ الأمر بصرامة، والجور على متع شتى، ومغالبة الوهن الناشب. ولأنني أحاسب نفسي كل ليلة وأغمض عيني غير راضٍ، إذ أقول لنفسي، كان من الممكن أن أقرأ أكثر، وأن أستوعب أدق، وأن أطيل التركيز، غير أنني أنثني فأهدىء من روعي. ذلك أنني أقسو على بصري، وأحمّل قلبي ما لا يطيق، وقد أنفقت العمر بين الصفحات، والطاقة مهما عظمت محدودة، والوعاء يفيض إذا ما بلغ الحافة، من هنا يمكنني القول أنني راضٍ عن العام المنقضي، ذلك أني اجتهدت وبذلت الحد الأقصى رغم العطوسات وثقل الأعباء، والإنقطاع القسري، غير أنني أقول الحمد لله على كل شيء، الحمد كله لأن الذهن متقن والبصر قادر على إستيعاب السطور، وإن كلّ والجسد ممتثل أمام الطاولة وإن ضجّ أحياناً.

منذ أعوام قليلة أخصص السنة منذ بدايتها حتى نهايتها لمعايشة أديب كبير، أقرأ أعماله كلها وما كُتب عنها من دراسات، وهكذا خصصت عام ستة وتسعين لأبي العلاء المعري. نعم.. قرأته منذ سنوات بعيدة لكن متفرقاً، «رسالة الغفران» في سنة، «اللزوميات» في سنة أخرى، و«سقط الزند» في عام ثالث.

بدأت في كانون الثاني (يناير) الماضي، سلوكي الثاني، ودافعي النفاذ إلى تجربته شعراً ونثراً، ومع نهاية ديسمبر يمكنني القول أنني أكثر ثراءً، متعة لا تجبها متعة أن ينفذ الإنسان إلى خلجات شاعر عظيم

وفيلسوف أعظم أوشك على إدراك سر الحياة، الجوهر، أوشك لأنه ما من إنسان استوعب أو دنا تماماً.

مع بداية العام الجديد افتتح صحبة جديدة مع مولانا جلال الدين الرومي، ورغم ازدحام الذاكرة فقد عزمت أن أحفظ مقاطع كاملة من «المثنوي» ترجمة الدكتور كفافي وتلميذه النجيب الدكتور شتا، كذلك غزليات شمس تبريزي التي يترجمها الأستاذ شتا خصيصاً، ولأول مرة، في «أخبار الأدب». إلى جانب مولانا سأقرأ أشعار سعدي وحافظ والجامي وسنائي وغيرهم من شعراء الفارسية العظام، عرفتهم كلهم، ونقلت بخطي صفحات مما كتبوه وأبدعوه، ويوماً شرعتُ في إتقان اللغة الفارسية رغبة وتوقاً إلى قراءة حافظ في لغته الأصلية، لكنني لم أكمل غيرة على العربية وهذا حال عجيب!

خلال هذا العام أبحرت في قواميس اللغة أكثر، «المخصص» لابن سيده، و«لسان العرب» لابن منظور، و«المحيط» للفيروز أبادي، وأخيراً «تاج العروس» الذي يصدر في طبعة أنيقة محققة عن المجلس الثقافي بالكويت. ومجموعات من القواميس المتخصصة في الملابس والألوان والخط والعمارة.

قرأت يوجين يونيسكو مرة أخرى، خاصة مسرحيته الرائعة «قاتل بلا أجر» ترجمة الدكتور أنور لوقا، كما قرأت الأعمال المختارة من تشيخوف، وللمرة العاشرة، ربما، استعدت «موبي ديك» لملفل، بدأت في «معجم الأدباء» لياقوت الحموي ولم أنتهِ منه بعد.

كذلك دواوين الشعراء المصريين منذ الفتح الفاطمي وحتى القرن الثامن عشر، كما أنجزت قراءة ستة مجلدات من موسوعة «مصر القديمة» لسليم حسن في إطار قراءة شاملة لتاريخ مصر الفرعوني، وأعتبر «نصوص مصرية مقدسة» جمعتها كلير لالوييت، وترجمها ماهر جويجاتي من أهم ما طالعته، كذلك مؤلفات الدكتور سيد القمني حول التاريخ الفرعوني والإسلامي، ومن أهم ما قرأته في هذا الموضوع دراسة سناء المصري الجريئة، «حكايات الدخول»، رؤية أخرى لغزو العربي وفيه غطى الوقائع التي تجاهلتها كتب التاريخ عن مجريات دخول العرب إلى مصر. أجمل وأروع ترجمة ذاتية ونص أدبي رفيع هو ما كتبه سعد الله ونوس من داخل غرفة الإنعاش وصدر عن «دار الأهالي»، قرب نهاية العام، أرشحه كتاب العام على مستوى العالم العربي كله. أما الكتاب المجرة الذي أغمض عيني كل ليلة على سطوره فهو ما كتبه وخطّه الشيخ الأكبر إبن عربي، إن في فتوحاته المكيّة أو في مؤلفاته الأخرى.

(روائي مصري)

جعفر هادي حسن: يهود بريطانيا وإدوارد سعيد وزوجة الشيخ

كثيراً ما يقرأ الباحث الكتب التي تتعلق ببحوثه ودراساته، وبين الحين والآخر يقرأ كتاباً أو كتابين أو أكثر من أجل المتعة. وسأذكر هنا بعض الكتب التي قرأتها في نهاية هذه السنة لغرض البحث أو المتعة.

فقد انتهيت لتوّي من قراءة كتاب كبير عن يهود بريطانيا صدر في هذا العام لـ W. D. Rubinstien وهو أستاذ التاريخ الحديث في جامعة ويلز. وهو في ما أرى منه أفضل ما كُتب باللغة الإنكليزية عن يهود بريطانيا وأكثر شمولاً وتوثيقاً، إذ يتحدث بالتفصيل عن تاريخ هذه الطائفة منذ القرن الثاني عشر الميلادي إلى العصر الحاضر متعرضاً للجوانب الإجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية.

وقد جعل المؤلف من أهدافه في كتابه هذا دحض الفكرة القائلة أن تاريخ اليهود في هذا البلد هو عبارة عن عداء لهم (العداء للسامية) ورد فعلهم عليه.

ويتبنى هذه الفكرة أغلب المؤرخين اليهود المحدثين، وهو يعرض بالتفصيل أدلة في وثائق لدحضها ونقضها ويبيّن أن مسألة «العداء للسامية» لم تكن إلاّ مسألة جانبية وهامشية جداً، وأن اليهود قد قبلهم البريطانيون بسهولة واندمجوا فيهم حتى أصبح بعضهم مثل دزرانيلي (تحول إلى المسيحية وهو شاب) رئيساً للوزراء مرتين في القرن الماضي، وكاد الرئيس اليهودي لحزب الأحرار في مطلع هذا القرن أن يصبح رئيساً للوزراء، وأن بريطانيا هي الوحيدة من بين دول أوروبا التي لم يكن فيها «چيتو»، وأنها هي التي أعطت وعداً بوطن قومي لليهود إلخ..

وقبل هذا الكتاب قرأت كتاباً صغيراً، لكنه في اعتقادي مهم، وهو أيضاً عن موضوع يتعلق باليهود، وهو في قضية «الهولوكوست». والكتاب مترجم عن الفرنسية تحت عنوان «المذبحة تحت المجهر» لمؤلف إسمه يورغي غراف وهو سويسري الجنسية على ما يبدو. وتدخل دراسة المؤلف ضمن مدرسة المؤرخين المراجعين التي تقرأ التاريخ مرة أخرى وتعيد النظر في أحداثه، وقضية «الهولوكوست» هي واحدة من هذه القضايا التي يُعاد النظر فيها.

وقرأت حديثاً بعض المقالات التي تتعلق بقضية يهودية أخرى أُلقي عليها الضوء في السنين الأخيرة، وهي وجود آلاف العسكريين اليهود في الجيش النازي أثناء الحرب العالمية الثانية.

ولم يكن هؤلاء العسكريون جنوداً عاديين بل كان الكثير منهم ضباطاً، وكان منهم الفيلد مارشال إيرهارد ملخ. وتثير هذه القضية نقاشاً وجدلاً بين اليهود، وقد اشتدّ النقاش واحتدم وما زال بعد أن قدم باحث أمريكي إسمه براين رج أطروحة دكتوراة إلى جامعة كامبردج حول هذا الموضوع معززاً أطروحته بالوثائق، ولم أقرأ هذا الكتاب وآمل أن أحظى بقراءته.

واتفاقية أوسلو أيضاً تثير نقاشاً وجدلاً بين الإسرائيليين خاصة، واليهود عامة، وكتاب إدوارد سعيد «سلام بلا أرض» الذي قرأته في هذه السنة يعتبر متميزاً في رؤيته وصدقه ومناقشاته في هذه القضية الكبرى.

ومما قرأته للمتعة كتاب عنوانه - A Scandalaus Life ومؤلفته Mary S. Lovell والكتاب عن حياة الليدي جين دغبي التي تنتمي إلى عائلة إنكليزية أرستقراطية، وحياة الليدي دغبي حياة مثيرة جداً، ولكن الذي أثارني في الكتاب ورغّبني في قراءته هو زواجها وهي في الخمسين من عمرها من شيخ عربي إسمه مجول من بادية الشام عندما كانت في زيارة لآثار تدمر. وقد اعتبرت الفترة التي قضتها معه - أكثر من عشرين سنة - من أجمل سني حياتها وأغناها وأثراها. وقد عاشت الليدي دغبي مع زوجها حياة البدو فكانت تخبز وتنصب الخيمة وتلمّ بعر الجمال. ويتميز هذا الكتاب باعتماده على مذكراتها التي كتبتها طوال حياتها في الشام، ويحتفظ اليوم اللورد دغبي بهذه المذكرات. ولديّ إنطباع بأن المؤلفة لم تذكر الكثير مما قالته دغبي بحق العرب وعمّا جرى من أحداث في الشام ربما لأسباب تتعلق بالقارىء الإنكليزي. وتوفيت الليدي دغبي في عام 1881.

ومن الكتب التي قرأتها للمتعة كتاب عنوانه - Arabi Richard Trencham Travellers والكتاب صادر

عام 1986 ويعرض فيه المؤلف بشكل مفصّل أحياناً لمغامرات الرحالة الأوروبيين في الجزيرة العربية بأسلوب شيّق يأسر القارىء ولا يعطيه مجالاً للتوقف. وآخر من يتحدث عنهم المؤلف الرحالة البريطاني المعروف ويلفرد تسيجر الذي كتب عن رحلاته في الجزيرة العربية والعراق وأثيوبيا، وتسيجر ما زال حياً يرزق. ويضم الكتاب رسومات رائعة لديفيد روبرتس الرسام المشهور.

(أكاديمي وباحث عراقي مختص بالدراسات اليهودية، مقيم في لندن)

جمال حسّان: درويش والشهاوي وروايات عربية

في الشعر: قرأت «أحوال العاشق» لأحمد الشهاوي. هنا صدق تراتيل العشق حيث كلمات الشهاوي نقية ساطعة تسكن سماوات الوجد ودماء القلب، فالحزن رفيقه وهو يقرأ أوراق روحه في بلاد العشق وبحرها يدخلها إلى جنة الوصل والرؤيا وقلبه معلّق بمخلبي طائر ينشد.

و«العصافير في زيها القاهري» وأحمد تيمور عن الهيئة المصرية العامة للكتّاب ـ القاهرة.

«لماذا تركت الحصان وحيداً» لمحمود درويش وقد صدر عن «شركة رياض الريّس للكتب والنشر» في لندن، قرأت الديوان أكثر من مرة حيث كل مقطع يفجّر طاقة إبداعية حسية رائعة تقبل إدراج الحوار الداخلي والخارجي عبر أجيال، يتداخل بها الشاعر في أثيرية وغموض وبساطة:

مرّ القطار سريعاً
كنت أنتظر
على الرصيف قطاراً مر
وانصرف المسافرون إلى أيامهم وأنا
ما زلت أنتظر.

في الرواية العربية: «لبن العصفور» ليوسف القعيد عن مؤسسة «دار الهلال» ـ القاهرة. قرأت الرواية بمتعة اكتشاف العامية لغة جديدة أفهمها ربما بالسليقة، لكنها في يد كاتبنا طبعة ثرية قوية حاضرة، يعبر بنا من خلالها إلى عالم «مرمر» الخشن على هامش الحياة حيث تتبدل الأمور مع هبوط ثروة مفاجئة، وتقلبات الخوف، وحتمية التغيير. «الولع» لعالية ممدوح عن «دار الآداب ـ بيروت». إبحار عال في عمق أبطال روايتها، غير محدود فهي تنطلق مع كل خاطرة وتصرف، وتتركهم على سجيتهم تماماً. ضحكهم وعبوسهم ودموعهم تحت السطح الساكن البارد، ولغة غزيرة شديدة العنف. بطلة الرواية إمرأة محبة وعاشقة تملك بيدها مقادير الأخذ والعطاء بميزان واعٍ بين العاطفة والعقل.

«مراعي القتل» لفتحي إمبابي عن «دار النهر» ـ القاهرة. عمل رائع حاز على جائزة الدولة التشجيعية لعام 1996 مزج فيه الكاتب بين العام والخاص بمهارة في فترة حرب الإستنزاف 1967 ـ 1973. صور التلاحم والتفاعل في المواقع بين عمّال ومهندسيه وصناعة وضباط. نابضه بصدق يصعب معه تصور أنك حيال سرد روائي. لم يلجأ الكاتب إلى البيانات العسكرية، بل كان مع أبطاله شاهداً حياً يراهم يتساقطون محترقين بين الإنفجارات وسط شراسة قصف العدو وأوامر القيادة المتناقضة، كما ألقى

أكثر من ضوء على تجربة واسعة لجيل من العمال والصنّاع غادر أرض مصر غرباً نحو بلد مجاور (ليبيا) بحثاً عن الرزق.

وأيضاً انتهيت من أعمال أخرى، هي: «حريق الأخيلة» و«زقزقة الأحلام الملحية» لإدوار الخراط، و«الحب في المنفى» لبهاء طاهر، و«مفهوم النص (دراسة في علوم القرآن)» للدكتور نصر حامد أبو زيد، و«المبتسرون» لأروى صالح وبالإنكليزية قرأت روايات عدة، وكتباً في الطب النفسي.

(كاتبة قصصية وطبيبة نفس من مصر مقيمة في لندن)

وليد نويهض: أوروبا والقدس وتحولات المكان

خوفاً من التشعّب في القراءات والغرق في الإصدارات الحديثة لجأت في السنوات الأخيرة إلى تنظيم القراءة حسب الموضوع. فالجديد ليس بالضرورة من إصدار السنة بل هو المفيد في الموضوع الذي أتابعه. أهم المواضيع التي تابعتها في سنة 1996 تناولت المحاور الثلاثة الآتية: أوروبا وتاريخها وكيف اتصلت دولها وتوصلت إلى فكرة السوق كخطوة تمهيدية نحو الإتحاد. وقرأت ثلاثة كتب بالإنكليزية عن الموضوع. الصراع على القدس في فترة صلاح الدين، وهو موضوع قديم ـ حديث، وقد راجعت حول تلك المرحلة كتابات إبن الأثير وإبن كثير وابن خلدون ورواية أمين معلوف عن الحروب الصليبية وكتاب هاملتون جب عن شخصية صلاح الدين ودوره المميز كمحارب ومفاوض في آن واحد. الجدال حول الفلسفة الإسلامية ـ العربية وموقف ابن خلدون منها فراجعت «المقدمة» للمرة الرابعة وقرأت طه حسين حول فلسفة ابن خلدون الإجتماعية وكتاب علي الوردي حول منطق ابن خلدون وكتاب محمد عابد الجابري حول العصبية والدولة في منهج ابن خلدون.

ومن الروايات العربية أعجبتني رواية حسن داود «سنة الأوتوماتيك» لأنها تعالج شخصية المكان وتحولاته وكيف تتغير العلاقات الاجتماعية والزمنية تبعاً للتبدلات التي تطرأ على المكان.

(باحث وصحفي من لبنان مقيم في لندن)

هيفاء زنكنة: بثينة الناصري و«عالم صوفي»

من خلال محاولتي لفهم وتقبّل معنى «الموت» الجسدي قرأت عدداً من الكتب العلمية، لعل أهمها كتاب «الجنس وأصل الحياة» Sex & The Origins of Death لويليام كلارك، استخدم فيه أسلوباً جديداً في الكتابة العلمية، إذ رافقنا خلال صفحات الكتاب خلية من خلايا عضلات قلب لرجل أصيب بنوبة قلبية مميتة. وهي رحلة بطيئة نتعرف في أولها على ولادة وفي نهايتها على نوعين من الموت، الموت الإختياري الناتج عن النمو والموت الإجباري الناتج عن الشيخوخة.

أعتقد أن العلم في السنوات الخمسين الأخيرة، ومن خلال تطوره السريع والهائل نجح في تفسير الكثير من الظواهر الميتافيزيقية التي كانت محتكرة في السابق من قبل الفلاسفة والأديان والشعراء

أحياناً. فالعلماء، الآن، يبحثون في مختبراتهم لا عن الحواس وعلاقتها بالعواطف فحسب بل ويمعنون بحثاً منذ سنوات عن الأدلة على وجود الروح والوعي. فما هو موقفنا ضد هذه التطورات؟

في مجال الرواية تركت «عالم صوفي» لجوستاين جاردر، وهو كاتب نرويجي نجح في تقديم تاريخ ثلاثة آلاف عام من الفلسفة في رواية من 400 صفحة. الكتاب ممتع وتعليمي واستوقفتني في أثناء قراءته مجموعة تساؤلات لعل أهمها: إذا كانت صفحات الكتاب قد اتسعت للفلاسفة اليونانيين والرومان والإنكليز والفرنسيين ولكل فيلسوف أحدث بعض الأثر على مسيرة الفكر الفلسفي في العالم عبر العصور واتسعت كذلك لتناول حياة النبيين موسى وعيسى بالتفصيل ومعهما عدد من القديسين، ألم تتسع ولو لواحد من الفلاسفة المسلمين؟ فباستثناء إشارة سريعة إلى فضل المسلمين في إحياء إهتمام أوروبا بالفلسفة اليونانية، لا ذكر هناك لأي فيلسوف مسلم!

ومن الروايات المهمة قرأت «في كل وجه ألتقي به» للروائي جوستين لمارترايت وهي رواية تتم أحداثها خلال يوم واحد، في مدينة لندن. إنها رواية تصلح كدليل تفصيلي عن الحياة العادية للمدينة الصاخبة، ومكتوبة بأسلوب «الواقعية القذرة» الأمريكية.

من بين الكتب العربية قرأت مجموعة قصص لبثينة الناصري بعنوان «وطن آخر» وللكاتبة بثينة أوجه اعتذاري لأنني لم أقرأ لها من قبل. إنها مجموعة رائعة أسلوباً وموضوعاً ولغة.

(كاتبة قصصية وصحفية من العراق مقيمة في لندن)

محيي الدين اللاذقاني: أركون وغارودي و«زمار الرمل»

لو انتهى عام 1996 ولم يصلني فيه كتاب محمد أركون «نزعة الأنسنة في الفكر العربي» الذي صدر هذا الشهر لاعتبرت العام عقيماً، وهذا الكتاب الذي يحكي عن الأنسنة عند جيل مسكويه والتوحيدي ليس الأفضل من وجهة نظري، في العام الحالي وحده، فهو من أهم الكتب التي صدرت خلال حقبة، ربما خلال ربع قرن.

قصصياً استمتعت بمجموعة أهداف سويف التي ترجمها الإعلام العربي «زمار الرمل» وأفضل أن تترجم باسم «طائر القطا» فهي من المجموعات المكتوبة بحميمية وشفافية نفتقدها في الأدب النسائي الحالي الذي استعارت كاتباته، لخوض معارك المنافسة، صفات الذكور. ومن الروايات الإنكليزية أستطيع أن أعتبر رواية سويفت «آخر الطلبات» التي فازت بجائزة بوكر رواية جديرة بالقراءة لا أكثر.. ولا أقل.

شعرياً كان العام مقفراً لا من حيث قلّة الإصدارات الشعرية إنما من منظور الدواوين التي يمكن أن تحول إلى علامة في تاريخ صاحبها، أو تاريخ الشعر العربي.

وفي السياسة والتاريخ السياسي لم أجد كتاباً يبز كتاب «الأساطير المؤسسة للدولة العبرية» الذي أنجزه روجيه جارودي بحرفية الباحث، وحرارة الغيور على قضية.

(شاعر من سوريا مقيم في لندن. يشرف على القسم الثقافي في جريدة «الشرق الأوسط»)

محمد علي فرحات: الفكر العربي في القرن العشرين

حفل العام الفائت بنتاجات عربية مهمة أشير إلى أن أبرزها هو كتاب محمد جابر الأنصاري «الفكر العربي وصراع الأضداد» الصادر عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر»، ومبعث اختياري أن الكتاب يمكن أن يعتبر في وجه من الوجوه كتاباً عن الفكر العربي في القرن العشرين. يتميز بشمول الموضوعات التي اهتم بها العرب بحثاً عن نهضتهم، وشمول أمكنة عربية متعددة، لأن الأنصاري ينظر نظرة متساوية إلى الجغرافيا العربية من المغرب الأقصى إلى الخليج العربي. فلا يتعصب لهذا البلد ولا يهمل ذاك البلد، ولا يعتني بتيار فكري من دون تيار فكري آخر. إن كتابه هو المدخل الصحيح لرؤية حال الفكر العربي ولمعرفة الأسئلة العربية الأساسية.

والكتاب الثاني هو «سلالم المشرق» رواية أمين معلوف الجديدة الصادرة عن دار غراسيه. في هذه الرواية يصل الكاتب الذي يستلهم تاريخ منطقتنا العربية إلى وضع اليد على جرح الغربة الذي ينتظر أي مثقّف عربي، غربة الآخر عن الذات، والمعاصرة عن التراث، والغربة عن الهوية. ويبدو الروائي هنا داعية مصالحة مستحيلة فكأنها إشارة إلى تراجيديا العيش الدائمة في شرقنا. والله من وراء القصد.

(شاعر من لبنان مقيم في لندن يشرف على صفحة «ثقافة وفنون» في جريدة «الحياة»)

هاني مظهر: أدونيس ومعلوف

مما قرأت هذا العام ولفت إنتباهي، وأعتبره مهماً هو كتاب أدونيس «الكتاب: أمس المكان الآن»، ورواية أمين معلوف «سمرقند».

في الكتاب الأول استوقفني جمال الكلمة وهذه ليست غريبة عن أدونيس، وكذلك الجرأة في تناول التاريخ من وجهة نظر شعرية. والتاريخ الذي يتناوله الشاعر حاضر ومغيب معاً. وهناك قصد في تغييبه. أمين معلوف أحبّ كتابته، بشكل عام، فرواياته تجمع إلى المتعة التي تقدمها للقارىء المعرفة، والخيال، إلى جانب تناول وقائع التاريخ بصياغات أدبية في جرأة وابتكار.

والفرق بينه وبين جرجي زيدان رائد الرواية التاريخية المبكرة أن معلوف لا يكتفي فقط بالسرد المشوّق، وإنما يخلق رواية جيدة حتى لو أسقطنا منها وقائع التاريخ.

الكتب الأخرى التي قرأت ولا أذكرها هي كتب لم تأتِ بجديد.

(فنان تشكيلي وكاريكاتوريست من العراق مقيم في لندن)

كمال قدورة: بيكت وفوكو و«رومانطيقا»

من أفضل ما قرأت هذا العام كتاب «رومانطيقا» لناصر فرغلي، إنها مجموعة شعرية جيدة، وقصائدها تمثل تجربة خاصة، وفيها لمعات جميلة، كتاب خاص، أكثر منه عاماً، على رغم أنه ضمّ نصوصاً

من فترات مختلفة بعضها من قديم الشاعر، إلاّ أنه كان مفاجئاً بالنسبة لي. وقد قرأته ثلاث مرات حتى تمكّنت من استقباله بطريقة جيدة.

أهم ما فيه أنه يوضع في إطار تجربته نفسها. كان صعباً قليلاً، ولغته ليست سهلة كما هو الحال في نماذج قصيدة النثر التي قدمتها لنا التجربة اللبنانية مثلاً حيث التأثيرات الفرنسية على الشعر أكثر من غيرها.

من الكتب التي قرأت بالإنكليزية ثلاثة كتب عن بورخيس أحدها مهم جداً «حياة جورج بورخيس».

وهناك كتاب عن حياة صموئيل بيكيت لا أذكر مؤلفه الآن.

وهناك كتاب جميل قرأته تحت عنوان «تاريخ التربة». لم أقرأ روايات هذا العام، لكنني قرأت كتباً قديمة منها كتاب عن تاريخ الدروز، وكتاب لميشيل فوكو عن «تاريخ العقاب» إستناداً إلى التاريخ الأوروبي. وهو كتاب غني جداً بالمعلومات والتحليلات حول الموضوع الذي يطرحه.

(شاعر من فلسطين مقيم في لندن)

نبيل ياسين: الجابري والحيدري وجمال الدين و«حضارة العراق»

لا بد لسؤال مثل «ما أهم أو أفضل ما قرأت في عام»، أن يحمل في طيّاته فخاً غير مقصود، لا من السائل بل من محتوى السؤال. فهو يفترض أن يكون الجواب حكماً تقييمياً، على الأقل من خلال اختيار محدد من كم كبير من الكتب التي يمتهن غالبيتنا الإدمان على القراءة عبرها. والسؤال كما هو وجيه، وجيه وحيادي، والجواب عليه هو الذي يمكن أن يوقع في الفخ. فمثل هذا السؤال هو كشف عام لمستوى الثقافة غالباً، ولاتجاه الثقافة أيضاً، وهو سؤال أتمنى أن يكون سؤالاً شعبياً ذات يوم. وإذا جاز لي إنتهاز فرصة الحديث عن القراءة، ونادراً ما ننتهز مثل هذه الفرص، فإني أنتهز الحديث عنا، نحن الكتّاب، شعراء وقصاصين وروائيين ونقّاداً وباحثين، وأقول كيف نكتشف من يقرأنا من الناس، وكيف يقرأننا؟ ومع هذا فإن السؤال وجيه اليوم بالنسبة لتوجيهه إلى الكتّاب أنفسهم، فهم الشريحة الأكثر قراءة والأكثر عناية بالإنتاج الثقافي، وعليّ أن أعترف أولاً بأني كنت قليل القراءة هذا العام، ولست أدري بشكل يقيني ما هو السبب، وفيما إذا كان شعوراً بالإحباط أو بسبب مشاغل أو كسل ذهني.

ذات يوم، من صيف العام الماضي، اكتشفت كتاباً بعنوان (حضارة العراق) في ثلاثة عشر مجلداً لمجموعة من الباحثين العراقيين، اكتشفته لأنه صادر في عام 1985 في بغداد، وكان الحصول على نسخة من الكتاب عسيراً، ومع هذا فإن أحد الأصدقاء الأوفياء وفّره لي من دمشق فأصبح سمير ليالٍ طويلة في رحلة منذ بدأ توطن الإنسان الأول في أرض الرافدين حتى العصر الحديث. أساطير وأنظمة حكم، وأزياء وأدوات ومركبات ومعابد وحروب وغزوات، صروح وأسوار ومدن وأسواق وقوانين ومسلات ورقى وتعاويذ، ملوك وأباطرة وخلفاء وولاة وسلاطين، حيطان وحقول وزقورات وعلوم وفلسفات وأدب، كل ذلك وغيره كان عليّ الإنغماس فيه لكي أتعرف على وطن مثل الضحية وعلى أرض مثل أرض القربان المقدّس، ربما كان هذا أهم متابعاتي في العام الماضي.

إلى جانب ذلك، كانت هناك سلسلة أخرى من كتب متفرقة الأوقات بالنسبة لصدورها، لكنها جاءتني مرة واحدة. إنها سلسلة مطبوعات «مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث»، ففضلاً عن كتاب «أدب الطبيب» لإسحاق بن علي الرهاوي من أطباء القرن الرابع الهجري، وكتاب «كشف الرين في أحوال العين» لابن ساعد السنجاري المعروف بابن الأكفاني من أطباء العيون في القرن الثامن الهجري، هناك كتاب «الأموال» في ثلاثة مجلدات لحميد ابن زنجويه، وهو كتاب هام، يكمل المناخ المالي والاقتصادي للتاريخ العربي الإسلامي في كتب الخراج وفتوح البلدان وكتاب الأموال لابن سلام، وهو إلى جانب عنايته بالمال العام يعنى بالمال الخاص من الناحية الفقهية، وهو مقسّم إلى موضوعات وليس سياقاً واحداً مثل غيره من الكتب.

وفجأة، ولعارض عملي، كنت أجدني ألحق الكتب المؤلفة عن الخيل العربية، وتوسعت قراءتي عن الخيل بحثاً عن تاريخ الحصان العربي حتى وصلت إلى كتاب «الخيل والفروسية» في مجلدين لمؤلفه الأمريكي انسمنجر وهو أستاذ جامعي تابع تطور الحصان مع تطور الحضارة، وأصبح كتابه هذا مرجعاً أكاديمياً في الولايات المتحدة الأمريكية. وبطبيعة الحال، لا تكتمل القراءة في تاريخ وسلالات الحصان العربي دون قراءة الشعر المختص بالخيل وشعر الشعراء الفرسان. ولعل في قراءاتي لأدب وتاريخ الخيل دلالة في الحب والجماليات، فمن خلال متابعتي لوصف الخيل في الشعر والكتب ومعرفة أعضاء جسم الحصان ومكامن الجمال فيه تصبح رؤية الحصان على نحو آخر يختلف عن ذي قبل. يمكن القول والحالة هذه، دون مجازفة، أن المعرفة هي العثور على الجمال، ويصحّ هذا، بطبيعة الحال، في الإبداع، ولا يمكن معرفة جماليات هذا الإبداع دون قراءته ومتابعته. ولعل هذا يدلنا على التناقض القائم بين الموقف من الإبداع الحديث وبين عدم التعرف عليه بشكل مستمر. من ناحية أخرى، كنت بدأت العام بقراءة كتاب «المثقفون في الحضارة العربية: محنة إبن حنبل ونكبة إبن رشد» لمحمد عابد الجابري. ولما كان موضوع المثقف في التاريخ الإسلامي من المواضيع التي عنيت بها وتصدرت كتابي عن «التاريخ الإجتماعي والفكري للتيارات الإسلامية المعاصرة» فقد قرأت هذا الكتاب لأصاب بخيبة أمل كبيرة. فالجابري لا يعيد قراءة التاريخ بل يقرأه كما قرأناه في المدرسة الحكومية، وكتابه، في الواقع لا يعدو أن يكون كتاباً على الموضة أكثر منه كتاباً رصيناً. وهو يعالج موضوعة المثقف الإسلامي منطلقاً من أرضية المثقف الذي صاغه بيان المثقفين المدافعين عن درايفوس في القرن التاسع عشر في فرنسا، وقد أعددت مناقشة واسعة للكتاب ربما أسعى لإكمالها إذا توفرت لي ظروف مناسبة.

وفي العام الماضي فقدنا شاعرين، أحدهما مجدد والآخر كلاسيكي، هما بلند الحيدري ومصطفى جمال الدين، وقد أصدر كل من الشاعرين كتاباً، الحيدري أصدر «دروب في المنفى» وكانت آخر دروبه في الشعر والحياة، والثاني أصدر «الديوان» الذي ضمّ إلى جانب شعره منذ الخمسينات حتى قبيل وفاته، مقدمة عن الحياة الثقافية في النجف ومواقف نقدية، وتقييمات شعرية على قدر من الأهمية لأنها تنطلق من فهم واطلاع عميقين فيما يتعلّق بالجماليات الكلاسيكية للشعر.

(شاعر من العراق مقيم في لندن)

(*) ينشر بالتعاون مع «القدس العربي» اللندنية.

بين هوية المسرح وبطاقة الهوية..

راضي د. شحادة

عندما يطلب منك موظف في مؤسسة أو شرطي إبراز بطاقة هويتك وعندما تشارك في «جمعية» أو مؤتمر يُعرّفونك بإلصاق بطاقة على صدرك يُكتب عليها إسمك وأحياناً تضاف إليها مهنتك أو منزلتك الإجتماعية. هذان الشكلان الظاهران من التعريف وغيرهما يعطيان قبيلك لمحة أوليّة سطحية عنوانية مرئية لونية لا تعطي قدراً زهيداً عن تفاصيل وحقيقة هويتك الحقيقية. وأما نحن، فلسطينيي الداخل القاطنين داخل حدود إسرائيل وضمن حدودها الأولى منذ سنة 1948، أي قبل أن تتوسع حدودها وتزيد رقعتها مساحة ونفوذاً، فلا نستطيع أن نعبّر حتى عن الزهيد من هويتنا بمجرد تعليق بطاقة على الصدر أو إبراز بطاقة زرقاء مع صورة تظهر تبعية هويتك للدولة، ولا دليل آخر بداخلها يظهر تبعيتك لشعبك الفلسطيني أو لأي شعب آخر. فقد تطوّر التعبير الموصوف بداخلها من عربي إلى مسلم أو مسيحي أو درزي أو بدوي، وعندما تُركت كلمة عربي للبعض فإنما تُركت فقط للمسلمين على أساس أن العرب هم فقط المسلمون. وتعريف العرب بهذا الشكل يضيف إلى الارتباك المزيد من الارتباك، لأن الدين ليس هو الذي يحدد معنى الهوية. فليس كل مسلم هو عربي وليس كل عربي هو مسلم، وليس كل مسيحي هو عربي وليس كل عربي هو مسيحي، وليس كل درزي هو فلسطيني كما أنه ليس كل سوري هو درزي، والمنطلق نفسه ينطبق على اليهود. فليس كل يهودي هو إسرائيلي كما أنه ليس كل يهودي أمريكي هو إسرائيلي.

إذن حتى وإن حاول اليهود مناقضة النظرية التي اتفق عليها المؤرخون وعلماء السياسة والفلسفة بأن الدين لا يكون القومية وأن القومية ليست ديناً، فإنما هم يناقضون أنفسهم بكون البطاقة الإسرائيلية ليست ديناً بدليل أن الكثيرين يحملونها من غير اليهود وأن اليهودي الذي يحمل الجنسية الأمريكية لا تعد قوميته إسرائيلية ولا يستطيع أن يدّعي بأنّ قوميته «يهودية».

وليس غريباً أن نحتاج، نحن فلسطينيي إسرائيل، وقتاً طويلاً لشرح ماهية هويتنا لغيرنا وحتى لليهود

في إسرائيل وحتى لبعض إخوتنا الفلسطينيين المشردين خارج فلسطين الأم، بفضل تأسس إسرائيل على أرضنا المصادرة أو مكان بيوتهم الأصلية وتشريدهم خارجها في كل أصقاع الأرض. فكيف سيسهل الأمر عندما نريد تعريف أنفسنا لإخواننا العرب في العالم العربي الذين، هم أيضاً، لا يعرفون الكثير عن حقيقتنا بسبب ضعف الإعلام العربي، ولا يعرفون أن 20٪ من الشعب الفلسطيني هم مواطنون في دولة إسرائيل وأن الفلسطيني - في عرفها - هو فقط المسلم ولا يوجد مسيحيون أو دروز فلسطينيون (!) أو بتعريفنا أمام الأجانب في أمريكا وأوروبا وسائر أنحاء العالم من بشر أفهمهم الإعلام الصهيوني العالمي المهيمن بأننا غير واضحي المعالم أو شبه منقرضين، فإذا كنت مشاركاً في مؤتمر من أناس متعددي الجنسيات في أمريكا أو أوروبا، مع البطاقة الملصقة على صدرك والتي كُتب عليها إسمك واسم دولتك «اسرائيل»، فستحتاج لساعات لتعريف هويتك الحقيقية. وهذا ما حدث لي فعلاً خلال مشاركتي في أحد المؤتمرات العالمية التي لها علاقة بالمسرح العالمي والداعي لها كان أمريكا. في مطار نيويورك طلب مني موظف الحدود، وكان زنجياً أمريكياً، أن أملأ تفاصيلي الشخصية على إستمارة جاهزة. فكتبت بين باقي التفاصيل بأني فلسطيني وجنسيتي فلسطينية. أعطيته جواز سفري، تفحّص الموظف الأمر بارتباك وفتح الاستمارة ومحا كلمة فلسطيني وفلسطين عنها وختمها مسرعاً ليتفرّغ للداخلين غيري إلى أمريكا، فقلت له بسرعة:

- ولكن لماذا شطبتني؟

فقال مرتبكاً:

- أنا آسف. يجب اعتبار هويتك بموجب أوراقك الثبوتية.

- ولكنني فلسطيني.. أبهذه السرعة تشطبني وتشطب جنسيتي؟

وعلى ما يبدو فمن شدّة ارتباكه عرفت أنه يعرف البئر وغطاءه، وأن ارتباكه ربما يدلّ على أنه هو أيضاً تعرّض في يوم ما لعملية شطب سريعة من التاريخ بسبب اضطراره القسري للانتماء إلى أوراق ثبوتية جديدة كبديل لهويته الأم، فقال:

- أنا آسف.. الأمر خارج عن إرادتي. أنا مجرد موظف. والدولة هي التي تملي عليّ شروط تعاملي مع قضيتك. أنا أصدقك كلياً بأنك فلسطيني وأحترم جنسيتك جداً ولكن هذا شيء والواقع شيء آخر.

- على كل حال فليس من جديد في الأمر، فبسهولة يمكن شطب شعوب وجنسيات وتبديلها بأوراق ثبوتية جديدة مناقضة للأصل.

وفي المؤتمر كان الأمر محرجاً وفي غاية الصعوبة، لأنني تضايقت من سهولة تعريف الآخرين لأنفسهم وصعوبة تعريف نفسي لهم:

- هل أنت يهودي؟

- لا أنا مسيحي..

- ولكن أنت من إسرائيل وإسرائيل لليهود، فكيف يستوي هذا مع هذا؟

- أنا عربي مسيحي.

- غريب، وهل يوجد مسيحيون عرب؟

ـ نعم، فيروز ووديع الصافي وبطرس غالي وجورج حبش والمطران كبوتشي، بل يوجد مسيحيون مسلمون مثل توفيق زيّاد ومسيحيون تزوجوا من يهوديات تقدميات وغير صهيونيات مثل صليبا خميس.. إلخ. بل إن التاريخ يشهد أن المسيحيين في شبه الجزيرة العربية ومنطقة الشرق الأوسط كانوا عرباً قبل مجيء الإسلام.

ـ إذن أنت مسيحي عربي..

ـ أنا فلسطيني..

ـ إذن أنت إرهابي مخرّب؟

ـ وهل أبدو كذلك؟

ـ إذن من أنت؟

ـ أنا فلسطيني عربي مسيحي إنسان، أعيش في إسرائيل..

ـ (السؤال من مشارك عربي وطني جداً ودارس متمرس لتاريخ القضية الفلسطينية) يا للخيانة كيف تقبل أن تعيش في إسرائيل وأنت فلسطيني؟

ـ أنا لا زلت أعيش في وطني منذ آلاف السنين، وبقيت في وطني نفسه وما تبقى من أرضي بالوراثة من أجداد أجدادي قبل قدوم اليهود ودولتهم وتشريد الجزء الأكبر من شعبي وطردهم خارج وطنهم كي يفرّغوا البلاد من العرب، أي من المسيحيين والبدو والدروز والمسلمين، وملئها باليهود، فهل هذه خيانة أن يبقى الإنسان في وطنه؟ لقد انتظرت الفرج العربي لوقت طويل وحلمت بجيوش الإنقاذ العربية فلم ينقذني أحد من مصيبتي وعلقتي السخنة.. ماذا عساي أفعل أكثر من ذلك؟

ـ ولكنك تحمل بطاقة هوية وجواز سفر إسرائيلياً..

ـ نعم ولولا ذلك لما سمحوا لي بالبقاء في وطني، وهذا ما كان يسعى إليه المرحوم المحامي حنا نقّارة عندما كان يصارع الزمن لمساعدة أبناء شعبنا منذ سنة 1948 فصاعداً للحصول على بطاقة الهوية الزرقاء الإسرائيلية قبل أن يلاحقهم القانون، الذي سيثبت أن عدم ملكيتهم لبطاقة الهوية الإسرائيلية يعني أنهم ليسوا أبناء هذه البلاد، بل هم متسللون إلى البلاد من الدول العربية. ماذا نفعل وهذا الواقع؟ أنترك وطننا ونرفض البطاقة الجديدة أم نقبلها ونبقى في وطننا الذي لا وطن لنا سواه، وننتظر إلى أن يفرجها ربنا أو ننتظر من جديد الفرج العربي؟

ـ إذن دولتكم إسرائيل؟

ـ نعم، ووطننا فلسطين.

ـ ولكن فلسطين في الضفة وقطاع غزة وربما القدس الشرقية.

ـ تلك ستصبح فلسطين الدولة.

ـ والوطن؟

ـ الدولة للأقلية والوطن للجميع..

ـ وهل اليهود في إسرائيل كلهم إسرائيليون؟

ـ قبل قدوم إسرائيل كانوا فلسطينيين، وبعد قيام الدولة أصبحوا إسرائيليين، وقسم ضئيل جداً

منهم لا يعدّون على أصابع اليد الواحدة تشبثوا بفلسطينيتهم وانتموا لمنظمة التحرير الفلسطينية. ولاحقاً عندما تأسست الأحزاب في دولة إسرائيل كانت جميعها أحزاباً صهيونية سوى الحزب الشيوعي الذي لا يحمل أيديولوجيا الصهيونية، وبذلك أصبح اليهود يصوّتون لأحزابهم الصهيونية والفلسطينيون يدعمون لفترة قصيرة وبكثرة حزبهم غير الصهيوني مع الحفاظ على فترة طويلة منهم بمقاطعة الإنتخابات. ولاحقاً، ومع تقدم الزمن، وعندما أصبحت إسرائيل أمراً واقعاً ودمقراطية جداً، بل باعتراف العرب أصبحت واحة الدمقراطية في الشرق الأوسط (وعقبى لباقي الدول العربية)، أصبح جزء لا يستهان به من فلسطينيي إسرائيل يصوّتون للأحزاب الصهيونية وحتى اليمينية منها، ومن ثم أصبح لدينا الحزب العربي والحزب الإسلامي والحزب المسيحي والدرزي فتفرّق القوم أيدي سبأ في رحاب جنّة الدمقراطية. وأما اليهود التقدميون، الذين رفضوا الصهيونية، فقلائل منهم صوتوا للحزب الشيوعي وهم يكادون لا يعدّون على أصابع كلتي اليدين. وبالطبع لن يصوّت أحدهم لأي حزب ديني آخر غير يهودي أو غير صهيوني أو لأي حزب عربي.. حتى اليهود العرب القادمون من الدول العربية أو الفلسطينيون الذين كانوا يعيشون في فلسطين أصبح معظمهم صهاينة أكثر من المستوطنين القادمين الجدد القادمين من أمريكا، والوحيد الذي أعلن انتماءه لفلسطين حسب حدود معلوماتي هو إيلان هليفي.

تصوّر كم يستغرق من وقت لتعريف هويتي، بينما اكتفى الآخرون بكلمة واحدة للتعبير عن انتمائهم حسب دولتهم: فرنسي، أمريكي، سعودي، أردني، لبناني، ياباني، صيني، هندي.. إلخ.

يبدو أن قضيتنا صعبة جداً نحن فلسطينيي هذه البلاد المتبقين في وطننا تحت سيادة الدولة الجديدة، ولا تقل صعوبة عن قضيتنا الفلسطينية بشكل عام.

انتهينا من مقدمات المؤتمر التي كانت بالنسبة لي قضية تقديم نفسي ومعنى هويتي وقضيتي للآخرين على شكل مقدمة ودخلنا تفاصيل المؤتمر، التي اتخذت من موضوع هوية المسرح محوراً تدور حوله باقي النقاط.

- ولكن ما علاقة كل هذه المقدمات السياسية بالمسرح وبموضوع المهرجان الذي سافرنا آلاف الأميال وتكبدنا خسائر كبيرة ومجهوداً كبيراً ومخاطرات السفر للمشاركة فيه؟ يحبذ أن نحصر أنفسنا في مجال المسرح والفن والنظريات الفنية من أن نتخبّط في القضايا السياسية التي يفضّل أن نتركها للسياسيين والدول وليس للفنانين. دعونا لا ندخل أنفسنا في مطبّات السياسة.

- ولكن ذلك لا يتناقض مع وظيفتنا. فالمسرح يبحث عن قضايا ساخنة وعنيفة وإنسانية يستلهم منها عناصره المضمونية والشكلية والذوقية. إنه يعتاش من وجود هم إنساني متصارع مع الحياة.

لن أخصص محاضرتي هذه عمّا دار في المؤتمر، لأن الأمور عندما دخلت التفاصيل التقنية والإدائية تغلّب بحث الشكل الذوقي على المضمون. ووجد المؤتمرون في ذلك نقطة لقاء مشتركة بين جميع المشاركين في المؤتمر، بل وجدوا فيها لغة قابلة للعمل الجماعي أكثر من حل مشكلة الهوية السياسية للواقعين تحت رحمة الأوراق الثبوتية الجديدة والاحتلال المتواصل لوطنهم. وفضّلت أن أتابع مناقشة الأمر داخلياً عند عودتي إلى الوطن بعد المؤتمر. وفعلاً دُعيت لتقديم محاضرة عن هوية مسرحنا في كلية الجليل المسيحية العيلبونية العربية الفلسطينية الموجودة في إسرائيل الدولة وفلسطين الوطن، وكاد

الطلاب الأذكياء يحرجونني بأسئلتهم المتعطشة لحب معرفة الحقيقة وحاجتهم الملحّة لمعرفة أصلهم وفصلهم.

كان الأمر أكثر سهولة لطرح موضوع الهوية من زاويتيه المضمونية والشكلانية هنا في الوطن عن طرحه أمام المشاركين في المؤتمر خارج الوطن. فالموضوع، بشقيه المضموني والشكلاني، يخصّ طلابنا ويلامس كيانهم وجوهر صراعهم النفسي اليومي مع هويتهم.

قضيتنا فيها همّ إنساني كبير، وحضارتنا موغلة في القدم مع التاريخ، وتحوي تراثاً رائعاً يمكن أن يشكّل رصيداً نستعين به لبناء شكلنا ومضموننا الحالي والمستقبلي. هل هنالك توجّه واضح للتقليل من الاستيراد والاستهلاك للفكر والبضاعة الذوقية الغربية والتكثير من الاجتهاد والبحث عمّا هو لنا منا ولصالحنا، بل ويمكن أن نبنيه بشكل مدروس وأصيل ومحدث بشكل يجد فيه الغرب، يوماً ما، بضاعة يستوردها منا؟ هل العالمي هو المستورد من الخارج؟ هل عليّ أن أعمل في الغرب وأُنتج شيئاً ذا قيمة يقدرها الغرب فأعود به إلى الشرق كي يقتنع أهلي بأنه عالمي؟

- ولكنك تحدثت قليلاً عن المسرح وتركته لتسهب في الحديث عن السياسة والهوية؟

- هذا هو الفخّ الذي تورطنا به بدون أن نخطط لذلك، بل قضيتنا وبحثنا عن زوايا أوسع من الوعي جعلنا نصل إلى حقيقة مفادها أن رغيف الخبز عندما يرتفع سعره أو ينخفض لا بد أن يكون له علاقة بالسياسة. زيادة ميزانيات التسلح وإغناء الأغنياء وإفقار الفقراء سياسة. وكل ما يتعلق بمواضيع لها علاقة بالوطن والدولة والظلم والاحتلال والعلاقة بين الداخل والخارج سياسة. كلها قضايا لها علاقة وثيقة أيضاً بموضوع الهوية.

عندما نحتاج إلى التعبير عن هويتنا لا بد من التطرّق إلى حضارتنا وتاريخنا ومعاناتنا وقصصنا وماضينا وتأملاتنا وطموحاتنا وكياننا وذاتنا ومدى ارتباط فكرنا بفكر الآخرين خارج حدودنا الصغيرة. أنا كمبدع مسرحي متجول دائماً أتساءل: هل أستورد وأبقى مستهلكاً لكل شيء؟ ربما إذا أيقظت واستجمعت عزيمتي وإرادتي المستقلة أستطيع أن أجتهد فأحاول أن أجد طريقة لكي أُصبح مصدّراً وليس فقط مستهلكاً ومستورداً.

أولاً عليّ أن أفكر بفكرة وأبني عليها قصة، لأن المسرح ليس شعاراً سياسياً أو خطاباً من خلف منبر. عليّ أن أُسلّيهم أولاً ومن ثم أعلمهم، بعكس المحاضرات الجامعية والدروس المدرسية حيث الهدف التعليمي يسبق الأهداف الأخرى، مع العلم أن المعلم الناجح يحتاج إلى أسلوب مشوّق ومسلّ يحفز من خلاله تلاميذه لفهم العبرة.

المسرح يشمل الموسيقى والغناء والفكر والنص والرسم والديكور والشعر والأقنعة والمونولوج والديالوج وكل أنواع الفنون. إذن المسألة سهلة. نحن نتأبّط مجالاً فيه مسؤولية كبيرة.

تصوروا وضع الفنان المبدع، الذي يجب أن يعيش مع هذا الهم الكبير. كم يصعب عليه التطور بدون أب يرعاه، أي بدون مؤسسة أو قوة دافعة تحفزه وتعطيه الشعور بقيمته. هنالك دول في العالم تستأذن مبدعيها لتساعدهم لأنها تُشعرهم بأنهم أسمى من الدولة وأنهم ضميرها وهم مستواها الحضاري ومفخرتها أمام العالم، وهنالك دول، وهي دول عربية تخصّنا، يموت الفنان الأصيل فيها ولا يسأل عنه،

بل أن منها من تقمع مبدعيها ومفكريها وتقضي عليهم لأنها، بدلاً من الفخر بمستواهم، تخاف منهم أن يشكّلوا خطراً على كراسي حكامها المتشنجين المتقوقعين والمخاتير.

وعودة إلى مسألة الهوية التي يدور موضوعنا عنها. فقد اتصل بي مخرج سويسري طلب مني مشاركته مع مؤلف يهودي من تل أبيب في عملية تأليف جماعية لمسرحية مؤسسة على نص كتبه سنة 1978 الكاتب السويسري فريدريش دورينمات، والتي تدور حول عالِم فقه إسلامي إسمه أبو حنيفة وعالِم فقه يهودي إسمه عنان بن داڤيد، والتي يظهر الكاتب من خلالها تعرض الفقيهين للظلم والتشنج من قبل سلسلة متتالية من الخلفاء العباسيين والحكام العرب اللاحقين لهم، واستمرار التاريخ على نفس هذا التسلسل حتى عصرنا هذا. البطل الذي تتركز عليه أحداث القصة هو عنان بن داڤيد. عبرّ لي المخرج السويسري بصراحة عن طموحاته الشخصية من وراء هذه الخلطة الأوروبية اليهودية الفلسطينية الإسلامية الشرق أوسطية التي تسهّل عليه إيصال هذا الموضوع الحسّاس والخطير إلى العالمية. فأنا كفلسطيني وعربي أساعد في إيصاله للإسلام والعرب، وهو كسويسري يوصله إلى الغرب، واليهودي التل أبيبي يوجّه أنظار اليهود لدعم المشروع واليهود لديهم خبرة كبيرة في الحصول على الأموال من الممولين، بل ولديهم أموال يمكن أن نستغلها ما دامت ستعطى لنا بدون شروط، بدلاً من الرفض والتقوقع ولوم الآخرين كما يفعل بعض الفلسطينيين المتشنجين- حسب رأيه- الذين يرفضون التعامل مع هذا النوع من التوجّه ويعتبرونه يهدد هويتهم ويعرض شخصيتهم الوطنية للتشويه، وهم دائماً، بدلاً من الإجتهاد والعمل، يكتفون بإلقاء اللوم على الآخرين والتباكي والشعور بالضعف. لماذا لا تعملون وتصبحون أقوياء بدلاً من التقوقع؟

ثم أكد لي المخرج السويسري أنه متضامن مع القضية الفلسطينية وأنه أدار لمدة طويلة ورشات مسرحية وأخرج وأنتج أعمالاً مع الطرف الفلسطيني، وهو خبير بشؤون منطقتنا، وأن هذا المشروع لا بد أن يكون مغرياً لي لأنه إنطلاقة للعالمية وفيه إغراءات مادية بدلاً من الإكتفاء بالمحلية والتقوقع مع الجمهور المحلي.

لم أكن متردداً باتخاذ القرار، بل كنت حاسماً ولكنني فضّلت أن أستفيد من وجهة نظره والتي ربما تضيف إلى تجاربي الحياتية شيئاً إضافياً وبخاصة ما قد يضيفه مخرجنا السويسري إلى نفس التساؤلات التي جربناها خلال تجاربنا المسرحية في فرقة «الحكواتي» وبالتحديد مع المخرج الفرنسي فرانسوا أبو سالم. وجهة نظر المخرج السويسري أثارت بداخلي الكثير من التساؤلات التي تشغلني وكلها تدور حول تحديد مواقفي وتصرفاتي التي تمليها عليّ هويتي بشروطها الصعبة التي تختلف كلياً عن موقع المخرج السويسري أو الفرنسي اللذين لا تفرض هويتهما عليهما أية شروط، فهما تخطيا مرحلة الوطنية والقومية والآن يزرعان مشاريعهما الحرة في أنحاء العالم كي يثبتا أمميتهما ويختاران أماكن فيها عنف سياسي واحتلال وأماكن فيها حضارات عريقة مليئةبالمصادر الخام التي لا تقل أهمية عن النفط، محاولين نبشها والاستفادة من عناصرها الفنية الجديدة والعنيفة.

وأما نحن أصحاب هذه الكنوز فلا زلنا نتخبّط بمشاكل أوطاننا وهوياتنا، ولا زلنا في وسط نار متأججة رمتنا بداخلها إحتلالات متتالية لبلادنا وأطماع كل أنواع المستعمرين بخيراتنا. وها نحن نشعر بالإحباط

والإنحطاط والخوف والضعف والإزدواجية والشيزوفرينيا (الإنفصام في الشخصية) والتلبّط والتخبّط واليتم والهزيمة والشعور بأننا على حافة الإنقراض. ربما نعترف بوجود نماذج من كل هذه الڤيروسات بداخلنا ولكن هل يُعقل أن يزرع الإنسان الطبيعي، وبشكل متعمّد، ڤيروسات بداخل جسده؟ هذه الڤيروسات زرعها، وبشكل متعمّد، أناس وأنظمة لهم مصالح وأطماع بانقراضنا والقضاء علينا.

قد تجد في هذه الصفات يا عزيزي شكلاً من أشكال التشاؤم، ولكننا بالرغم من كل هذه المشاعر السلبية إلاّ أننا نعيش ونناضل ونحاول أن نتبنى فلسفة المخلوقات التي تهيّئ نفسها للعيش في ظل كل أنواع المبيدات فتمتصها وتدمن عليها وتجعلها جزءاً من مناعتها الداخلية كي تحافظ على نفسها من الإنقراض، ناهيك عن الألغام المنصوبة لنا في كل حدب وصوب. أنت يا صديقي المخرج السويسري العين الثالثة التي تنظر إلينا من زاوية بعيدة ومريحة ولست في النار كما نحن. أنت لديك جنتك ونحن لدينا جحيمنا. أنت لم تذق معنى الإحتلال وتزييف التاريخ والجوع والإستغلال والفقر والقهر ولم يُسرق وطنك ولم تصادر أرضك ولم يستشهد أو يعذّب لك أخ أو قريب.

وأما العين الثانية فهو المؤلف اليهودي من تل أبيب الذي بالطبع سيتحمّس للفكرة لأنه لا يشعر بالحصار والضعف، بل إن البطل الذي تدور حوله الفكرة وبدعم من الفلسطينيين المتمثلين بي - هو بطل إيجابي يناقض كلياً شايلوك الشيكسپيري الذي أصبح نموذجاً للطمع اليهودي، وعنان بن داڤيد شخصية إنسانية لا أعارض كونها كذلك. فلا شك أنه لدى اليهود كما لدينا شخصيات إنسانية إيجابية متنوّرة - سيتحوّل لاحقاً إلى لقمة سائغة يستغلها الإعلام القوي الذي لا سلطة لي عليه، والسياسيون والصحفيون والغرب والدول وأصحاب رؤوس الأموال من مؤسسات وشركات وتجّار ممن دعموا المشروع، سيحللون النتيجة كما يريدون هم وليس كما أردتها إنسانياً وزميلي المخرج السويسري المتضامن مع قضيتنا الفلسطينية وعروبتنا. صاحبنا صاحب العين الثانية من تل أبيب سيشعر بالمزيد من إنسانيته وبالمزيد من إنتصاراته وصاحبنا السويسري سيحظى بمتعة أمميته وأنا سأحظى بالتبعية لكليهما كموزع الشهادات لمدى إنسانيتهما وإيجابيتهما وأزيد من التأكيد على أنهما يتبعان بإنسانيتهما للمؤسسات الداعمة لنا مادياً وإعلامياً وهي بالتالي تسحن صورتهما وصورة البطل الرئيسي الذي بنيت المسرحية عليه. وبالتالي، ففي خضم القتل والإحتلال ورفض إعطاء الشعوب حرية تقرير المصير والإستقلال والتعنُّت في الإستمرار في الإحتلال ورفض إعطاء أصحاب هذ البلاد ولو النزر القليل من المكان والزمان، فإن الصورة الحقيقية البشعة للظالم المحتل ستتبيّض وتتحسن وسيحظى حكام تل أبيب بشهادات تقدير على دمقراطيتهم وإنسانيتهم، بينما الحكام العرب الذين هم «إستمرار للعفن الخلافي الإسلامي» - ما يستشم من المسرحية - سيحظون بالكراهية من العالم لأنهم يسجنون الفقهاء اليهود والعرب في زنازينهم وأنهم يحلمون بالحريم والطبخ والنفخ والزنى ولا شعوب تحاسبهم ولا دمقراطية تحمي شعوبهم منهم. هذا هو الأثر الذي سيتركه نص دورينمات من وراء سطوره إذا قُدّم في عصرنا مع كل ما يدور حوله من ظروف سياسية وإعلامية ومعلومات مسبقة عن الوضع الراهن لدى متلقيه.

أنا العين الأولى للقضية. أنا هو مركز المعاناة والقصة. أنا هو أعنف مصدر لجميع القصص

والمسرحيات التي تدور في هذه المنطقة، لأن جميع القضايا الآن أصبحت مرتبطة ارتباطاً جوهرياً بقضيتي. فإذا عدل العالم باتجاه قضيتي فهو عادل وإذا وافق العالم على قرار محكمة العدل الإسرائيلية العليا بالسماح بتعذيبي فالعالم شريك في جريمة التعذيب. أنا هو الواقع في النار التي حضّرها الآخرون لي كي يمحوني عن الوجود وكي أشكّل لحماً مشوياً طرياً طازجاً لذيذاً يأكلونه على موائدهم بالشوكة والسكين وعلى طريقة العالم المتحضّر، وبكل ما أوتوا من آداب الطعام والدمقراطية. أنا هو الضحية التي كلما وقعت كثرت السكاكين والشّوك فوقها.

وتبادر إلى ذهني سؤال منطقي حول معنى العالمي والمحلي.. هل العالمي هو الذي يأتي إلينا من مناطق أخرى من العالم وليس مصدره منطقتنا؟ هل عليّ أن أسافر إلى أوروبا أو إلى أمريكا وأعمل مشروعاً ناجحاً كي أصبح عالمياً؟ هل كل مشروع تتجمّع فيه طاقات إبداعية وميزانيات عالمية يعتبر عالمياً؟ هل كان شكسبير عالمياً من هذا المنطلق؟ أظن أنه لا يوجد شيء إسمه مسرح عالمي. شكسبير ألّف وأخرج ومثّل مسرحياته لأبناء بلده ولحكّامه ولم تكن الكهرباء والكومبيوتر ووسائل الإتصال الحديثة من شبكات بث وسينما وصحافة موجودة بعد، ولم يتجوّل بمسرحياته في أنحاء العالم. كتبها لحاجته الشخصية المحلية الطموحية الإنسانية، وهذه الصفات هي التي أعطته جواز سفره العالمي والأبدي إلى الإنسانية جمعاء. إذن قوّة إنسانية الفنان وقوة أدواته الفنية الخاصة به والتي تصبح مذهبه الخاص واختراعه الشخصي هي التي تنقله من صفة المحلية إلى العالمية.

وأما أنا فعندما أبني قصتي فأنا موجود في منطقة مليئة بالألغام. أبنيها وحولي متفجرات وأطفال يُبادون ويعذّبون ويمزّقون أشلاء، وسجناء يستشهدون تحت التعذيب بتصريح من محكمة العدل العليا الإسرائيلية. لا يستطيع آخرون بناء قصة كقصتي إن لم يكن واقعهم كواقعي. يستطيعون أن يتضامنوا معي ولكنهم لا يستطيعون أن يعيشوا معاناتي بشكلها الحقيقي.

- ولكنك تحمّل الأمور فوق ما هي عليه. كل شيء تحلله بالنسبة للسياسة، ألا يُعقل أن نعمل مسرحاً قوياً وعميقاً وسامياً وذا ذوق راقٍ بدون سياسة؟ قرفنا من السياسة. نريد أن تسلينا.

- ممكن، ولكن المبادرين للمشروع اختاروا موضوعاً لا يمكن إلاّ أن يكون سياسياً، ولم أكن أنا هو المبادر إليه، بل إن ردّ فعلي المبدني والسياسي كان على ما يقترحون. ومرة أخرى أكرر أن ما ينطبق على رغيف الخبز الرخيص أو الغالي وعلاقته بالسياسة يوحي بأن معظم أو كل مناحينا الحياتية تصب في السياسة، ولكن بدرجات متفاوتة. أنت يا مطالبي بالإبتعاد عن السياسة ألم تكن لك حصة في اختيار حكامك عندما ذهبت إلى صناديق الإقتراع وصوتت؟ لمن صوتت؟.. أرى أنك محرج ومتلعثم، لأن السياسة طالتك مباشرة. لا أريدك أن تفهمني خطأ وتعاملني بمبدأ: «ولا تقربوا الصلاة..»، فأنا لا أتحدث عن السياسة بمفهومها الحزبي أو الشعاراتي، فأنا لا أومن بمسرح الشعارات والخطابات المنبرية العنترية والتحريض المباشر والرخيص. المسرح هو مشروع إنساني من الدرجة الأولى، وتغلبك على عدوّك وانتصارك عليه يأتي في الدرجة الأولى بتفوقك عليه بإنسانيتك وقيمك السامية مقابل ظلمه وعنجهيته وتلويحه باستعمال قوة سلاحه المتطور تكنولوجياً، بل إن سلاحنا القوي الذي لا نمتلك سواه حالياً وإن فقدناه فقدنا كل شيء، هو إنسانيتنا وقيمنا السامية.

أنا لا أحاول أن أشكك في نوايا مخرجنا السويسري أو اليهودي أو الفرنسي، فأنا لا أشك في نواياهم التقدمية والإنسانية والأممية والإبداعية، بل إنني أحمّل المشكلة ما حمّلتها من إسقاطات وفلسفة كي أنوه إلى حساسية موقعنا كمبدعين نحاول أن نجتهد ونبني طموحاتنا وإبداعاتنا بين الألغام. كذلك فأنا لا أشكك في أي مشروع مشترك بيننا وبن اليهود والعالم، فنحن لسنا متشنجين كما سيستغل البعض موقفنا هذا لاتهامنا بمثل هذه الإتهامات، ولكن أية عملية إبداعية مشتركة بيننا وبين الآخرين، وبخاصة إذا كانت تطرح موضوعاً يمتّ بصلة إلى هويتنا وقضيتنا فعلينا أن ندرسها جيداً وألا نتغابى ونقبلها بحيث تُستغل ضدنا، وإذا قبلناها فعلينا الدفاع من خلالها بكل ما أوتينا من قوة كي لا تكون طريقة تنفيذها على حسابنا، وربما يتغابى أو يتعامى بعض الفنانين عند مشاركتهم في مثل هذه المشاريع من منطلقات مصالح شخصية وبالأساس طمعاً بالنقود والشهرة.

وما دمنا نحوم حول موضوع الهوية فبقائي داخل حدود دولة إسرائيل هو أيضاً يعرّض معنى هويتي للكثير من التساؤلات. إن الظروف التي أحاول أن أتغلّب عليها تبدو، في كثير من الأحيان، أقوى مني، وأجد نفسي مضطراً، مكره أخوك لا بطلا، رافضاً لبعض المشاريع التي تقدّم لي، ولو كانت الظروف طبيعية لنعمت بالمزيد من ممارسة مهنتي وتطبيقها، ولحظيت بالمزيد من المال والشهرة. إن التناقضات التي زرعها القادمون الجدد في شخصيتي وشخصية نسلي جعلتني مرتبكاً أحياناً، وأُطمئن نفسي بأن لا مانع من ولادتي كفلسطيني، وفي الوقت نفسه أحمل في جيبي بطاقة هوية إسرائيلية. أحملها وأنا على يقين بأنها ليست هويتي الحقيقية، ليس لرفضي لها، فهي أصبحت أمراً واقعاً في جيبي، وإنما لأن اليهود يذكرونني دائماً أن هذه الدولة بنيت لليهود ولهم الحقوق الكاملة والواجبات، وأنا مطلوب مني أن أقوم بجميع الواجبات تجاهها بدون أن يكون لي بالمقابل كامل الحقوق كما لليهود. العرب يجب أن يزيدوا من كونهم أقلية واليهود يزيدون من كونهم أكثرية، وأنا ومن تبقّى من فلسطينيين في الدولة لا نشكل حالياً سوى 20٪ منها بعد أن كنّا قبل مجيئهم 95٪ وكانوا هم مواطنين في فلسطين ويشكّلون 5٪ منّا. يجب أن يهوّد الجليل لصالح اليهود على حساب فلسطينيي الجليل. إذن هذه البطاقة الزرقاء لا تضمن لي ملكية متساوية في الدولة.

إذن هل أستطيع، بشكل عشوائي، أن أخلط الدبكة الفلسطينية بالديسكو الغربي وبنشيد «السلام عليكم يا بني إسرائيل» (شالوم علينو فعال كول يسرائيل)، بدون أن أسمح لنفسي بالتروّي والتساؤل وعدم الإنجراف؟ كيف يتساوى أسلوب دبكتنا المعتمد على القفز المجتهد بين الأرض والسماء بعد بذل مجهود حماسي منقطع النظير ومن ثم الإعياء واللجوء إلى القليل من الراحة بواسطة الدوران على شكل دائرة درويشية وشحن القوة من جديد والاستعداد مرة أخرى للقفز من جديد والجري كالخيل الأصيلة؟ إنها حركة ثورية يتزعّمها رويّس دبيّك تتشبث يده بدبيّك آخر متشبث بالأرض ويدعمه، بينما يده الأخرى تلوّح وتتشوّح في الفضاء محاولة الطيران مع صاحبها نحو السماء. هل يمكن المغامرة بهذه الفلسفة الحركية الحضارية العميقة التي تميزنا، وخلطها مع الحركات المحيطة بنا والغازية لنا أو الطامحة لأنسنة نفسها مع إنسانيتنا وحضارتنا؟ يمكن الخلط على أن تتساوى الأطراف وعلى ألاّ يؤدي ذلك إلى تهجين وطمس الآخر وإنما إعطاء كل ذي حق حقه. لا أريد أن أشحن دبكتي بالديسكو فيقول لي الغربي إنه ملّ

الديسكو كوسيلة للتنفيس عن نفسه من هم الثورة الصناعية المليئة بضجة الالات الحديثة والتخلص من عبودية الآلة وتحويل ضجيجها إلى موسيقى مشابهة يحرّك جسده من خلالها وهي ليست بعيدة أو منقطعة عن إيقاع الالات وضجيجها ولكنه يصوغها بروح جديدة تخدم تحرك جسده وروحه بشكل حر وغير مقيد في لحظة وجوده في المصنع تحت رحمة ضجيج الاته وتقيده لساعات أمام الآلة الصناعية التي تطمع وتسرع لتجعله جزءاً منها، وبالتالي تستعبده وتحثه كي يزيد من الإنتاج لصالح صاحب المصنع. إذن كيف أستطيع أن أحرك جسدي وروحي مثلهم وأنا العربي الذي لم يشارك في صناعة الثورة الصناعية ولم أشارك لاحقاً في ثورة عالم الإتصالات السريعة المتمثلة بعصر الكمبيوتر والرجال الآليين، وأتعامل مع حاجيات كحاجات الجسد الغربي المخترع لتحركه الروحي الناتج عن تحركه المادي وبشكل متسلسل ومنطقي؟

يستطيع الغربي أن يأخذ من غنى حضارتي ولكنني أطالبه بالمثل ألاّ يشوهها، وفي الوقت نفسه فأنا واعٍ لحقيقة أنه لجأ إلى حضارتي هروباً من حضارته، أو محاولة منه للإستفادة والإستغلال وإضافة روح جديدة إلى روحه التي ملّ من وسائلها التي لا تشبع رغباته الروحية والجسدية. وأنا واعٍ إلى حقيقة أنه إذا استعملها بشكل مصطنع، صناعي أو خاطىء، فإنما هو في النهاية سيشوهني ويشوّه نفسه. فهل هذه المعادلة سهلة بعد كل هذه التعقيدات؟

إذن أنت لا تستطيع أن تكون صاحب مدرسة وأصيلاً إذا كنت منقطعاً عن هويتك وجذورك وأصلك، ومثال الدبكة هو أفضل مثال لإثبات أن الإنسان لا يستطيع أن ينطلق من نقطة الصفر، بل هو بأمسّ الحاجة للعودة إلى رصيد حضارته وتاريخه وجذوره التي تشكّل هويته الحقيقية.

وأما الغربيون فبعد أن ملّوا مختبراتهم ووجدوا عجزاً في مجتمعاتهم للمزيد من التعبير الإنساني العميق لجأوا إلى أفريقيا وآسيا وشرقنا الغني لشحن أنفسهم من جديد. وأما اليابانيون فعندما ملّ مبدعوهم من الأشكال المتحفية التراثية لمسرح الكابوكي والنو، فقد أسسوا مسرح البوطو الذي يجمع بين فلسفة رقص الباليه والحركة المتشبثة بالأرض وبالوحل في مستنقعات الأرز، وحاولوا تخطي مسألة أن الباليه صمم لأناس طويلي القامة يقفون على رؤوس أصابعهم ويعلقون أيديهم بالسماء كما تتعلق دمى الماريونيت بأصابع مشغلها، خالقها، بينما العكس تماماً لدى راقصي الشرق الأقصى الذين يحنون ركبهم أكثر ليصبحوا أكثر التصاقاً بالأرض، ناهيك عن أنهم في الأصل قصار القامة.

إذن فكل حضارة تتباهى بأن لديها نوطاتها الحركية الخاصة بها. فنحن نبني ونؤسس سيرتنا في مسرح السيرة على نوطتنا المنطلقة من ثلاث حركات: الدراويش والدبيكة والخيل العربية الأصيلة، وغيرنا يبنيها على نوطة حركة دمى الماريونيت، وآخرون على نوطة وإيقاع دمى البونراكو والتشبث المستمر بالأرض والإلتصاق الأبدي بمستنقعات حقول الأرز التي هي مصدر الخير والماء والطعام والحياة. تماماً كما جاءت دبكتنا في الأصل من حركة نسائنا الفلسطينيات اللواتي كنّ يجبلن الطين لبناء بيوت عائلاتهن بواسطة خلط الطين والقش (القصل) والماء، ومن ثم دوسه بأقدامهن فترة طويلة كي تكتمل الجبلة ويصبح الطين صالحاً للبناء. وخلال دوسهن الممل الرتيب والمنهك، كن يلجأن إلى حركات إبداعية مسلية ومعبئة لطاقة الروح ومن ثم تشحن الجسد بالمزيد من الطاقة من أجل الإستمرار في المشروع البنّاء بحيوية

ومتعة وانتماء وسعادة والتي انفصلت لاحقاً عن لحظة العمل وأصبحت فناً قائماً بحد ذاته إسمه الدبكة. إنها حاجة نابعة من ضرورة مادية بحتة في الأصل تتحول لاحقاً إلى طقوس روحانية تتمثل بالفن. أليس رائعاً أن الإنسان الذي كان يغطس في مستنقعات الأرز ووحلها كي يجني الطعام من الأرز ويحتاج خلال كدّه إلى شحنة روحية كي يحمي جسده وروحه من الملل وفقدان الطاقة، أوجد لنفسه أغاني وحركات كوّنت أساساً لمسرح الكابوكي والنو والبوطو وكثير من فنون الشرق الأقصى وأنه مكمّل للإنسان الذي يدوس الطين كي يصنع منه بيته؟ إنها نوطات خلقتها الحاجة المادية الطبيعية والمنطقية والروحية لظروف حياتهم ولم تنزل عليهم من السماء أو من العدم، ولم يستوردوها من الخارج.

تصوروا عبثية وضعنا. فنحن نعاني من الإنفصام والإزدواجية بينما حضارتنا تُنَبِّئنا بأننا أقوياء ونقف على أرضية قوية وفلسفة متينة، وهي رصيدنا لمستقبل أوضح وتفاؤل بنّاء.

(*) الكاتب مسرحي فلسطيني مقيم في المغار / الجليل.

إدوارد سعيد في «تعقيبات على الاستشراق»

إدانة المركزية الغربية ومفكريها الجدد

رياض العبيد

لقد ظنّ البعض من الكتّاب والكثير من القراء العرب خاصة أنّ إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق» كان قد أخذ على عاتقه مهمة الدفاع عن حقوق العرب والإسلام والشرق، السياسية والثقافية، ضد الغرب، متمثلاً بفرنسا وبريطانيا وأمريكا، وذلك من خلال نقده للخطاب الإستشراقي الأيديولوجي المسيّس.

غير أنّ هذا الظن سرعان ما ينهار عندما يطالع المرء كتابه الجديد «تعقيبات على الإستشراق»، الذي سأحاول استعراضه هنا.

في كتابه هذا، يلفت سعيد النظر إلى أن هذا الظنّ مخيّب للآمال أساساً بسبب تبسيطه للقضية الرئيسية التي من أجلها كان كتاب الاستشراق.

فالقضية ليست كما تصورها ذلك البعض، بشكل سطحي، كامنة في عملية التقسيم إلى شرق وغرب، وإلى ذلك التحالف مع أحدهما ضد الآخر، بل في عملية القضاء على مقولة هذا التقسيم الجغرافي للعالم إلى شرق وغرب، شمال وجنوب، وأيضاً على مقولة الطبائع والمميزات الثابتة والمطلقة للشعوب.

سعيد يقول بهذا الخصوص: «لا أدري ما بوسع المرء أن يفعله بهذه التحويرات الكاريكاتورية لكتاب ينطلق مؤلفه، مثلما تنبع حججه، من عداءٍ صريح للنزعة الجوهرانية Essentialismus، ومن التشكيك الجذري بجميع التعيينات التي تُقدّم كمقولات من نوع «الشرق» و«الغرب»، ومن حرصٍ بالغ شديد على عدم الدفاع عن ـ أو حتى مناقشة ـ الشرق والإسلام. ومع ذلك فقد قُرئ «الاستشراق» وكُتب عنه في العالم العربي بوصفه دفاعاً منهجياً عن الإسلام والعرب»(1).

غير أن قارئ «الاستشراق» على الرغم من ذلك، كما أعتقد، ربما يكون قد رأى في مؤلّفه أحد المنتقذين الفكريين له، في عالم أصبح فيه لقب «العربي» و«المسلم» لصيقاً بالعنف والتخريب والقتل

والأصولية.

في مثل هذه الحالة سيُسعد هذا القارئ (من حيث يعلم أيضاً أنّ صوته لم يعد يصل إلى أحد) أن يجد شخصاً بمستوى إدوارد سعيد يحاول تمثيله في المحافل الثقافية الدولية والدفاع أو الحديث، في أقل تقدير، عن حقوقه وتاريخه الشخصي والجماعي، على النحو الذي تمّ في «الاستشراق».

من هنا فلا عجب إذن أن يكون «الاستشراق» قد قُرئ بصفته كتاباً إنقاذياً بمعنى من المعاني، وفتح أعين الكثيرين، في الشرق والغرب، على حقيقة المستشرقين ودورهم المعرفي في خدمة الإستعمار.

لقد أراد الكثيرون من العرب أن يكون «الاستشراق» بالنسبة لهم رمزاً معرفياً[2].

ولكن سعيد، على ما يظهر، رأى أنه من اللافاندة واللاجدوى أن يكون «الاستشراق» قد كُتبَ بصفته دفاعاً عن الشرق والإسلام، خاصةً الأصولي منه، وقُرئ على هذا الشكل.

وهو في هذا محقّ تماماً. فلو أننا اعتبرناه كذلك لكان من تحصيل الحاصل تنسيقه في خانة الفكر الإسلاموي الجامد، أو الدفاع عنه وتبريره. أيضاً لو اعتبرناه كتاباً أيديولوجياً نقدياً موجهاً ضد الغرب، متمثلاً بمؤسساته العسكرية والسياسية والإقتصادية والثقافية، لكان في خاتمة المطاف ليس أكثر من صيحة دوغمائية، تلتقي مع الخميني وسيد قطب في خانة واحدة!

من هنا نفهم لماذا رفض ويرفض سعيد أن يكون «إستشراقه» تبرئةً للإسلام الأصولي من جهة، وهجوماً سطحياً سخيفاً على الغرب من جهة أخرى. كذلك نفهم مدى حساسيته تجاه النقد الذي مُورس عليه ضمن هذا السياق ومن خلال الماركسيين العرب، على رأسهم المفكر السوري صادق جلال العظم، الذي كان قد أشار إلى أن الإطار العام «للاستشراق» يتحدّد بثلاث نقاط هي: «أولاً: القسوة التي تناول بها إدوارد سعيد محاولات كارل ماركس النظرية لفهم المجتمعات الآسيوية والشرقية عموماً. ثانياً: الرفق واللين اللذان أبداهما عند تناوله معالجة كل من المستشرقين هارولد جيب وماكدونالد للإسلام. ثالثاً: التعاطف الكبير والمديح الشديد اللذان عبّر عنهما عند تناوله للتأويلات الروحانية - الصوفية ومجتمعه وثقافته التي اشتهر بها لويس ماسينيون ومدرسته في الاستشراق»[3].

على مثل هذا الكلام يردّ سعيد بالقول إن «الإستشراق» كان قد قُرئ خطأً كعملٍ ينطوي على عداء مستتر للغرب - أي للماركسية خصوصاً. وبالإستناد إلى هبّة ارتجاعية مقصودة ولا مبرر لها تقوم هذه القراءة (مثل جميع القراءات المستندة إلى تعارض ثنائي ثابت بالإفتراض) بترقية صورة الإسلام البريء والمظلوم[4].

وما أعتقده أن المشكلة هنا تكمن في إمكانية تحقيق بعض الإنسجام فيما بين «الاستشراق» و«التعقيبات» عليه. فعندما يطالع المرء مثلاً قول سعيد بأن الاستشراق «من حيث هو جهاز ثقافي، هو عدوانية، ونشاط، ومحاكمة، وإرادة للحقيقة ومعرفة. والشرق وجد من أجل الغرب»[5]، فإنه لا شك بأنه يُدين الغرب، ويحاول الدفاع عن الشرق أو التعاطف معه في أقلّ تقدير. كذلك عندما يُقرأ له بأن: «العربي يبدو للورنس وقد استنفد ذاته في استمراريته الزمانية نفسها. وهكذا فإن العمر الهائل للحضارة العربية قد أدى إلى تنقية العربي، والوصول به إلى خصائصه الجوهرانية، وإنهاكه أخلاقياً خلال هذه العملية. وما يبقى لدينا هو عربي جرترود بل: قرون من التجربة ولا حكمة. فالعربي إذن، من حيث هو

كيان جمعي، لا يكتسب أية كثافة وجودية أو حتى دلالية»[6] فإنه يظن بأن سعيد يدافع هنا عن هوية العربي الحضارية، بشكل من الأشكال.

أيضاً فيما يتعلق بالإسلام عموماً، فإن قارىء «الاستشراق» يعتقد بأن سعيد، بنقده المنهجي للمستشرقين الكبار لويس وغرونبام وريتان ودوساسي[7] إلخ.. يحاول تخليص الإسلام من عبث أيديهم، وبالتالي التعاطف مع حضارته في الحد الأدنى.

لكن هذا القارىء سيقع في حيرة كبيرة، عندما يطالع في «التعقيبات» أن مثل تلك الآراء لم تشكّل في الحقيقة هدف الكتاب والمؤلف، بل هي كانت مجرد أهداف ثانوية له[8]. سعيد يقدم توضيحاً مفيداً بهذا الخصوص حينما يلاحظ أن مردّ تلك الحيرة لا بد أن تقع في نفس القارىء العربي، بسبب «حس المواجهة المشحونة بين عالم عربي يتحدد على نحو عاطفي غالباً وآخر غربي أكثر تمرساً في العاطفة، آل في نهاية المطاف إلى طمس وتفريغ وإزاحة حقيقة أن الإستشراق صُمم لكي يكون دراسة في التطبيق النقدي وليس تأكيداً لهويات متحاربة ومتناحرة بصفة مينوس منها»[9].

من هنا نفهم بأن «الاستشراق» لا يمكن أن يكون خطاباً أيديولوجياً منتسباً لأحد الطرفين ضد الآخر، بل علينا أن نستوعبه على أساس أنه فحسب: «دراسة في التطبيق النقدي» لصالح الحقيقة، التي تقوم أساساً كما ذكرت على رفض مقولة الطبائع والخصائص الثابتة والمطلقة لشعب من الشعوب، ورفض تحوّل التقسيمات الجغرافية إلى مقولات توكيدية لا تقبل الشك أو النقد.

هذا من جهة الردود على وجهة النظر العربية والإسلامية من «الاستشراق». أما من جهة الردود على المستشرقين أنفسهم فإن سعيد لا يوفّرهم من انتقاداته الحاسمة. في طليعة هؤلاء يأتي برنارد لويس، الذي كان قد انتقد «الاستشراق» قائلاً بأنه: «على الرغم من كل ذلك - أي على الرغم من التلاعب التعسفي بالخلفية التاريخية للموضوع واختيار البلدان والمؤلفين والنصوص المدروسة بحسب نزواته - إلاّ أن السيد إدوارد سعيد لم يستطع التوصل إلى البرهنة على كلامه. ولذا فهو يلجأ إلى استخدام حيل إضافية. فهو مثلاً يعيد تأويل المقاطع التي يستشهد بها حتى لا يعود هناك أدنى إتفاق معقول بين المقطع المستشهد به وبين المقاصد الواضحة لمؤلفه. أو أنه يلجأ أحياناً إلى حشر سلسلة من الكتّاب في دائرة «الاستشراق» دون أن يكون لهم أي علاقة بها. نذكر من بينهم أديبين من أمثال شاتوبريان وجيرارد ونونفال أو مدراء إمبراطوريين كاللورد كرومر أو غيره»[10].

نفهم من هذا النقد أنه وُضع من أجل غاية وحيدة وهي: إزاحة اللامختصين من أراضي المستشرقين وحدودهم المقدسة. فهذه لا يدخلها سواهم وأشياعهم التابعين. وإذا ما حاول شاعر أو أديب أو ناقد أو سياسي دخولها بوسيلة من الوسائل، فإنه سيردّ على أعقابه خاسئاً حسيراً. هذه إذن حالة إدوارد سعيد وأمثاله. فهو، حسب لويس، لا يحق له ممارسة أي نقد على «الاستشراق» كونه دخيلاً عليه. بينما يرى لويس هذا: «أن النقد الأكثر صرامة ودقة ونفاذاً للاستشراق هو ذلك الذي يقوم به المستشرقون أنفسهم بمن فيهم أولئك الذين هم شرقيون (أي الذين وقّعوا على صكوك التبعية)»[11].

بهذا المنطق التعليميّ المدرسيّ يردّ لويس على نقد سعيد له في «الاستشراق» معنّفاً إياه إلى جانب كتب أخرى أُصدرت لنفس الغاية، من مثل كتاب «المبشرون والمستشرقون» لمحمد البهي[12]. على هذا

المنطق الجامد يتناول سعيد، في التعقيبات، كشف وتعرية أيديولوجية لويس، التي تقوم، كما يؤكد، على: «تشويه الحقيقة وإقامة تناظرات زائفة، ثم الغمز من قناة هذا أو ذاك، وهي الطرائق التي يضيف إليها ذلك المظهر الخادع من السلطة القادرة الهادئة التي يفترض أنها الطريقة اللائقة بكلام الباحث العالم»[13].

ثم يتناول مسألة خوف لويس وأشياعه من تطفّل غير المختصين في تدنيس صومعات المستشرقين المقدسة، فيقول: «فمن جهة أولى يتمنى لويس اختزال الاستشراق الإسلامي إلى مصاف دائرة بريئة ومتحمسة للبحث العلمي، وهو من جهة ثانية يتمنى التظاهر بأن الاستشراق أكثر تعقيداً وتنوعاً وتقنية من أن يوجد في إطار شكل يُتيح لأي آدمي غير مستشرق (من أمثالي والعديد من سواي) أن ينتقده. وتكتيك لويس يقوم على قدر كبير من التجربة التاريخية»[14].

والتجربة التاريخية تؤكد على أن ظهور الاستشراق لم يكن ليكون لولا خطورة التحدي والمنافسة السياسية والعسكرية والاقتصادية والثقافية التي شكّلها الإسلام منذ ظهوره في القرن السابع وحتى الثامن عشر لأوروبا المسيحية؛ بالتالي لم يكن ليكون ناشئاً من ذلك الإهتمام الأكاديمي الصرف بالإسلام وبالشرق عموماً. إنّ الإدعاء بنزاهة الخطاب الإستشراقي ونفي أن يكون مؤدلجاً في الأساس، تكذّبه كل الحقائق التاريخية[15].

ثم لماذا كل هذا الخوف الذي يبديه لويس وزملاؤه من نقد العرب والمسلمين لهم؟ وهل هناك من يصدّقهم بأنهم يعملون من أجل الله، أو من أجل العلم، أو من أجل صالح الشعوب المغلوبة على أمرها؟ أم أنهم يتكرّمون علينا عندما يكتبون عن تاريخنا وحروبنا ولغاتنا ومشاكلنا وأيامنا الغابرة والمعاصرة؟

يقول سعيد في هذا النطاق: «ورغم أن العلاقة مع التربية الروتينية الكلاسيكية ضمن التربية البريطانية المتعاصرة مع توسيع الامبراطورية البريطانية هي علاقة أكثر تعقيداً لما يفترض لويس، فإن التوازي الصارخ بين السلطة والمعرفة في الاستشراق، ومعظم المعلومات والمعرفة حول الإسلام والشرق، تلك التي استخدمتها السلطات الإستعمارية لتبرير استعمارها، أستمدت من البحث الاستشراقي»[16].

من هنا يظهر أنه من الصعب بمكان الفصل بين السلطة والمعرفة، بين نابليون وسلفستر دوساسي؛ بين كرومر وتوماس أرنولد مثلاً. فإن كل هذه الثنائيات تشكّل في الحقيقة وجهين لعملة واحدة في النهاية. وبطبيعة الحال سيكون هناك دائماً إستثناءات، يذكر سعيد منها على سبيل المثال: جاك بيرك، ماسينيون، جب، رودنسون، وفريدريك جيمسون.

تبقى هناك نقطة مهمة في هذا الشأن. وهي إتهام الاخرين لسعيد بالتقليل من أهمية الاستشراق الألماني، أو بالأحرى محاولته نزع الغطاء السياسي والأيديولوجي عنه، كونه لم يكن هناك في المنطقة العربية والشرق عموماً تواجد ألماني كولونيالي في الأساس. يقول لويس بهذا الخصوص: «أما الألمان، الذين جاؤوا بعدنا (يقصد في البحث الاستشراقي)، فإنهم بحسب رأيه (أي سعيد) لا يستطيعون المباشرة بعمل «التحسين والتدقيق المكمل» على هذه اللغات (الشرقية والعربية خصوصاً) قبل أن يكون البريطانيون والفرنسيون قد استولوا عليها»[17].

هنا أعتقد بأن الألمان لم يحسّنوا ويدققوا الخطابات الإستشراقية الإنكليزية والفرنسية فحسب، بل تجاوزوها، دقةً وعمقاً واتساعاً. وعندما يقول سعيد بأن: «بوسع الناس أن يقرأوا الإستشراق الألماني كما يحلو لهم، ولكن وجهة نظري أنا بالذات لم تنضبّ على ابستمولوجيا جميع الدراسات الشرقية»[18] فإنه يكون محقاً بذلك، ولكنه لا يملك مثل هذا الحق عندما يعتقد إن هناك فحسب: «بعض الكتب الألمانية حول الشرق» التي من الممكن أن: «تشكّل إسهاماً ألمانياً في موضوعي أنا ـ يقصد الاستشراق ـ»[19].

فالإسهامات في هذا الخصوص لا يمكن أن تعدّ ولا تحصى. فهناك مثلاً إسهام كارل بروكلمان في تاريخ الشعوب الإسلامية وآدابها. وهناك إسهام تيودور نولدكه الكبير في «تاريخ القرآن» وأيضاً إسهام إغناتس غولدتسيهر في الدراسات المحمدية التي فتحت الباب على كل البحوث الإستبشراقية الحديثة في أوروبا وأمريكا على السواء. كذلك إسهام آنا ماريا شيمل في حقل التصوّف الإسلامي. وهناك أخيراً إسهام جديد لجوزيف فان إس في علم الكلام والتفكير المعتزلي[20].

هذه الإسهامات لا تعني، بطبيعة الحال، أنها أفضل وأعمق من باقي الإسهامات الإنكليزية والفرنسية في الإستشراق، ولكنها تقف على قدر المساواة معها، في القيمة والعمل على تشويه الإسلام. فالإستشراق الألماني لا يمكن أن يكون بريئاً من تهمة محاربة الإسلام وتهديمه من الداخل، كون أن الاستشراق، من حيث هو معرفة، وُجد أساساً ليكون أداة للسيطرة على الشرق. وفي هذه الحالة لن يوجد هناك أي فرق بين استشراق فرنسي وإنكليزي وألماني.

فهو ـ أي هذا الاستشراق ـ يُكمل بعضه بعضاً ويتابع حلقاته الاستشارية والدراسية في كل اللغات الأوروبية، حيث يبقى الاستثناء دائماً في الأشخاص الذين يمارسونه، أي في مدى نزاهتهم العلمية الخالصة، إن وُجدت! فطالما أن الإسلام «لم يصبح رمزاً للرعب والدمار والشيطاني وأفواج من البرابرة المقوتين بصورة إعتباطية»[21]، بل كان هذا مخططاً منذ البدء لاغتياله واستعمار شعوبه من قبل أوروبا مجتمعة تساند بعضها بعضاً. من هذا المنطلق فإنه يستحيل القول بوجود إستشراق ألماني بريء نظيف، يهدف إلى خدمة العلم والتاريخ.

كما أنه إذا كان في أمريكا كتّاب أو صحفيون، مثل جوديث ميللر أو أرنست غلنر، يكتبون عن العرب والإسلام دون أن يفقهوا كلمة عربية واحدة وبالوقت نفسه يُعتبرون «خبراء» وأصحاب «سلطة أنثروبولوجية» في شؤونهما، فإن في ألمانيا أمثالهما كثير. فالصحافي والكاتب المخضرم بيتر شولاتور لم يترك منطقة عربية أو إسلامية في العالم إلاّ وزارها وكتب منها عن زحف الإسلام المخيف والمرعب على الغرب. أو عن وقوف الله مع المجاهدين في حروبهم المقدسة. كما أنه صار أهم خبراء الشرق الأوسط خلال حرب الخليج، حيث غزا التلفزيون الألماني آنذاك بآرائه وصوره وتعليقاته على الحرب والإسلام خصوصاً. كذلك لم يوفّر صديقه غيرهارد كونتسلمان في «سيف الإسلام» نشر الدعايات المرعبة عن الإسلام والعرب[22]. واليوم لا يزال الكثيرون هنا يواصلون هذا الطريق، كونه الأسهل والأسرع للوصول إلى الشهرة والتمتّع بالسلطة المعرفية. هناك اليوم، مثلاً، غونتر ليرش الذي لا يزال يواصل الزحف على الرأي العام الألماني، عبر جريدة فرانكفورت العمومية، من خلال آرائه وتعليقاته وتحليلاته لكل ما يجري في العالم العربي والإسلامي، حيث لا يقدر أحد على العبث بسلطته المعرفية هذه.

والمشكلة أنه حينما يودّ أحد العرب أو المسلمين أن يردّ على إدعاءات هؤلاء الخبراء حول الإسلام، على المستوى الثقافي الصرف، لا يُسمح له بحجة أن هناك كفاية لديهم في هذا المجال، وإذا سُمح له بشكل استثنائي فإن آراءه أو صوره أو تحليلاته تقتطع أو تُشوّه أو تحوّر!

من هنا فإنني أعتقد بأن الاستشراق واحد في أبعاده الحقيقية، مختلف في بعض تفاصيله، والاستثناءات الجيدة فيه لا تتوقف على الإنكليزي أو الفرنسي أو الألماني.

أنتقل الآن إلى نقطة أخرى من كتاب سعيد وهي: إدانته للأنثروبولوجيا ولبعض مفكريها القدامى والجدد، أمثال ألبير كامو (ص90) وهنتغون وجونسون (ص125 ـ 126)، الذين دافعوا ولا يزالون يدافعون عن الاستعمار، قديمه وجديده.

يكتب سعيد عن إستراتيجية التمثيل وعن سلطة الأنثروبولوجيا في إخضاعها المستعمَر (الآخر) إلى منهجيتها التأويلية قائلاً إنّ: «الأنثروبولوجيا مثل حقل الأدب المقارن الذي أعمل فيه، تُعزى إلى حقيقة وجود الآخرية ـ Otherness والإختلاف Difference وإلى دفعة حيّة حافلة بالمعلومات يؤمّنها ما هو غريب وأجنبي، ما هو «نضارة عميقة الغور» على حد تعبير جيرالد مانلي هوبكنز»[23].

فالانثروبولوجيا، على هذا الأساس، ليس لها من هدف سوى صياغة هذا الآخر ـ المختلف ـ ضمن منهجيتها المدرسية، وذلك ليصار إلى تطويعه أولاً والتمهيد إلى إحكام السيطرة عليه ثانياً.

من هنا فإنها: «تظلّ وثيقة الإرتباط بالإمبريالية، وتطغى عليها القوة الكونية المتدفقة في المركز المتروبوليتاني الكبير»[24].

ضمن هذا السياق فهي أيضاً أداة معرفية تخدم، عبر أقنيتها المعلوماتية، جهاز الإمبريالية التي تنتمي إليه.

خلال هذا التحديد والإطار فإنه: «لا يجري «تناص» و«تثاقف» المجتمعات بمعزلٍ عن السياسة والتاريخ فحسب، بل تتم أيضاً محاصصة جاهلة للعالم، وترجمته بموجب سيرورة ليس من السهل تمييزها ـ بكل مزاعمها حول النسبوية والحرص الأبستمولوجي والمهارة التقنية ـ عن سيرورة الإمبراطورية»[25].

إن هذا التحاصص الإقتصادي للشرق وللعالم العربي خصوصاً لا تقوم به حالياً فقط أمريكا ومفكروها الإنثروبولوجيون، بل تقوم به أيضاً حليفتها أوروبا على نحو مساوٍ تقريباً.

من هنا فإن سعيد، بعد أن ينتهي من نقده للانثروبولوجيا في أمريكا ومفكريها، ينتقل إلى نقدها في أوروبا، وذلك من خلال شخصيات معروفة، مثل ألبير كامو، الذي يقول عنه: بأن العرب يظهرون في عمليه الروائيين «الطاعون» و«الغريب» على شكل: «كائنات بلا أسماء تُستخدم كخلفية للميتافيزيقا الغربية الحافلة كما يستكشفها كامو، الذي أنكر (لكي لا ننسى) وجود أمة جزائرية»[26].

بالمقابل من هذا، يشير سعيد إلى مفكر آخر طليعي هو فرانز فانون الذي يقول عنه بأنه يلزم أوروبا: «بمسرودٍ مضادٍ نشأ حديثاً هو سيرورة التحرر الوطني»[27].

سعيد يشير أيضاً إلى أسماء أخرى سارت على نهج فانون هذا مثل إيميه سيزار ول. ل. رجيمس وبازيل دافيدسون وجان جنيه. أخيراً يأتي على مناقشة مفكري الإستعمار الجديد، أو ما بعد الإمبريالية، ممثلين بالسيد پول جونسون، الذي نشر مقالة في مجلة «نيويورك تايمز ماغازين» في إپريل 1993

يطالب فيها بعودة الاستعمار الى العالم الثالث، وذلك: «عن طريق نظام من الوصايا القسرية»[28].

آراء جونسون هذه وجدت لها أصداء جيدة في أمريكا، خاصة على الصعيد السياسي، كما يقول سعيد، لكنها لم تستطع أن تجد لها طريقاً إلى عقول الناس العاديين، بسبب أن ثورة هناك قد حصلت في: «وعي النساء والأقليات والمهمّشين هي على درجة من القوة بحيث تؤثر على التفكير الرئيسي السائد في كل مكان على وجه البسيطة تقريباً»[29].

وإذا كان جونسون قد دعا إلى عودة الاستعمار، فإن صمونيل هنتغون يذهب إلى توكيد أن العالم يشهد اليوم قيام «إرتطام الحضارات» خاصة الغربية والإسلامية والكونفوشية، بعد أن انتهت الحرب الباردة. وهو يشير إلى أن الهمّ الوحيد لأناس هذه الحضارات هو «إتقاء شرّ الاختلاط بالآخرين». وعلى العكس من ذلك يدعو سعيد إلى ضرورة تحاور الثقافات مع بعضها بدل أن تتشرنق في غيتو، وبالتالي تصنّع أسلحة أصولييها من داخلها، وذلك من أجل تجاوز مرحلة إلغاء الآخر أو استعماره سياسياً واقتصادياً وثقافياً، وبالتالي من أجل وضع لبنة حقيقية في بناء مستقبل يكفل حقوقاً عادلة لجميع الشعوب والقوميات في العالم.

هذا هو باختصار عرض سريع لكتاب سعيد الأخير الذي، وعلى الرغم من حجمه الصغير (160 صفحة، قطع متوسط)، يشمل آراء وقضايا كثيرة هامة، تحتاج إلى تمحيص وتعميق أكبر من قبل الدارسين والمتابعين، خاصة وأنها تأتي من مفكر كبير كإدوارد سعيد. يبقى أن أشير إلى أهمية الترجمة التي قام بها صبحي حديدي إلى العربية، والتي أضفت على الكتاب دقة في المصطلح وجمالاً في اللغة. كذلك لعب تقديمه للكتاب، على امتداد 26 صفحة، دوراً هاماً وتوضيحاً لأهم أطروحات سعيد في «الاستشراق» وما أعقبه من ردود مختلفة وأيضاً ما كتبه في «الثقافة والإمبريالية» حيث ساعد كل هذا على تهيئة القارىء بشكل جيّد، للدخول في عالم سعيد الواسع والمكثّف إطلاعاً ومعرفة.

كما أن الحوار الذي أجراه حديدي مع المؤلف في ختام الكتاب جاء في مكانه المناسب، كونه شكل الحلقة المفقودة، التي لا يملكها كل قارىء عن سعيد، خاصة من جهة الولادة والدراسة والبدايات التي سبقت «الاستشراق» ثم التعقيبات التي أتبعته، أمس واليوم، والتي لم تنته على ما يظهر حتى أجل غير مسمى.

(*) رياض العبيد: شاعر وكاتب سوري مقيم في ألمانيا.

الهوامش:

(1) أُنظر: إدوارد سعيد (تعقيبات على الاستشراق)، ترجمة وتحرير صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص102.

(2) قارن: سعيد، المصدر نفسه، ص144.

(3) أُنظر: صادق جلال العظم «ذهنية التحريم». رياض الريّس للكتب والنشر، لندن، قبرص 1994، ص33.

(4) أُنظر: سعيد، المصدر الأول، ص106.

(5) أُنظر: إدوارد سعيد «الاستشراق»، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط 3، 1991، ص216.

(6) المصدر نفسه، ص238، وقارن بهذا الخصوص أيضاً ص286 وما بعدها.

(7) قارن سعيد، المصدر نفسه، ص301 وما بعدها.

(8) قارن مثلاً ما يقوله بهذا الصدد في «تعقيبات على الاستشراق» ص104 و105.

(9) المصدر نفسه ص123.

(10) أنظر بيرنارد لويس في «الاستشراق بين دعاته ومعارضيه»، ترجمة وإعداد هاشم صالح، دار الساقي 1994، ص171.

(11) المصدر نفسه، ص179.

(12) المصدر نفسه، قارن أيضاً ما يقوله لويس عن محمد البهي وكتابه، بخصوص نقد هذا الأخير لفيليب حتّي عن الإسلام، ص165.

(13) أنظر: سعيد، «التعقيبات»، ص118.

(14) المصدر نفسه، ص119.

(15) أنظر B. Lewis, Die Juden in der islamischen Welt, Munchen, 1987, Seite: 10-11.

(16) أنظر: سعيد، «التعقيبات»، ص120.

(17) أنظر: لويس، «الاستشراق بين دعاته ومعارضيه»، ص170.

(18) أنظر: سعيد، «التعقيبات»، ص147.

(19) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(20) أنظر: جوزيف فان إس Theologie und Gesellschaft im 2. und 3. Jh., Berlin 1995.

هنا يجب التذكير أن ما كتبه ثابت عيد في «الحياة» 24/21/20/19/ كانون الأول - ديسمبر 1995 عن الاستشراق الألماني وعن الباحث جوزيف فان إس خصوصاً يمتاز بكثير من السطحية والعمومية وبالغيرة الحماسية على الإسلام الذي يتمناه ويحلم به. كما أن ردّ الباحث سامر طرابلسي عليه في «الحياة» 1996/2/29 جاء أيضاً دفاعاً وتبريراً براغماتياً عمومياً عن الاستشراق الألماني، لا يقدّم أي جديد في بابه. وهو حين يحاول الغمز على كتاب «الاستشراق» من خلال قوله: «بأن دراسته لـ سعيد نالت ترحيباً من قبل جمهور المفكرين العرب وصار كل من الإسلاميين والعلمانيين والشيوعيين يستشهد بها، وكأنها ناموس منزل (مكذا!)» فإنه لا يشكّل أي أثر يذكر على كتاب سعيد من جهة، ليس لأنه أكبر من هذا الزعم، بل لأنه، كما أعتقد، لم يكن ليحتاج إلى شهادات الآخرين بمجهوده العلمي الكبير. ومن جهة أخرى يشير ذلك الغمز إلى إن طرابلسي لم يقرأ، على ما يبدو، أو لم يطلّع على الردود التي كتبها البعض على سعيد وكتابه، خاصة صادق جلال العظم ومحمد أركون وغيرهم؛ حيث أنه لو كان قد اطلع عليها لما تورّط في كتابة عباراته المتسرعة والعمومية تلك.

في هذه المجلدات الستة يؤرخ فان إس للفكر المعتزلي خلال القرنين الثاني والثالث الهجري بطريقة بحثية عميقة، فهو لا يورد فقط أسماء وتواريخ وحوادث سياسية وأفكاراً يعرضها عرضاً مدرسياً، كما يفعل عادة الكثير من المستشرقين، بل يدرس كل مفكر معتزلي على حدة دراسة علمية، أركيولوجية ثيولوجية مستفيضة إلخ، وهذا ما حدا بالباحث محمد أركون إلى الإشادة بهذا العمل الإستشراقي الكبير. أنظر ما يقوله عنه في كتابه «الإسلام، أوروبا، الغرب» ترجمة هاشم صالح. دار الساقي 1995، ص99.

(21) أنظر: سعيد، «الاستشراق»، ص89.

(22) أنظر بهذا الشأن الكتاب الذي أصدرته كارين هورنير بإسم: Das Schwert des Experten, Heidelberg, 1993، (سيف الخبراء)، حيث تنتقد هي ومجموعة من الكتّاب الألمان آراء شول وكونتسلمان، وأيضاً آراء البروفيسور السوري بسام طيبي (خصوصاً ص206 وما بعدها) حول الإسلام الفكري والسياسي.

(23) أنظر: سعيد، «التعقيبات»، ص74.

(24) المصدر نفسه، ص75.

(25) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(26) المصدر نفسه، ص90.

(27) المصدر نفسه، ص91.

(28) المصدر نفسه، ص127.

(29) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

دفاتر مترجم (1)

راشــــد

ساسون سوميخ

كانت نهايات عام 1958 بداية فترة إنتقال بعيدة الأثر في حياتي التعليمية والأدبية. ففي تلك الشهور بدأت مسيرتي الجامعية، وأنا في الخامسة والعشرين من عمري، في جامعة تل أبيب التي أُنشِئت آنذاك. وكنت قبل ذلك محروماً من التعليم الجامعي لأن الجامعة الوحيدة في البلاد كانت حتى ذلك الوقت الجامعة العبرية في القدس، ولم يكن بوسعي الدراسة فيها لوجود عائلتي في منطقة تل أبيب وللظروف الإقتصادية العسيرة التي جابهتنا في السنوات الأولى لقدومنا إلى البلاد. وهكذا كان الإعلان عن إنشاء الجامعة الجديدة، الصغيرة آنذاك الكبيرة حالياً، بمثابة معجزة بالنسبة إليّ، حققت حلماً كان يراودني منذ صباي. وفعلاً أصبحت تلك الجامعة بيتي وموئلي ومقر عملي منذ ذلك الحين إلى اليوم.

وتحققت في تلك الشهور أمنية أخرى من أمنيات شبابي الأول. فقد نشرت لي الصفحة الأدبية لجريدة «هآرتس» بتاريخ 10 أكتوبر 1958، في مكان بارز، ترجمة عبرية لقصيدة «الباب المغلق» للشاعر الشاب راشد حسين. وكان نشر الترجمة في تلك الصفحة الأدبية بمثابة إطلالة أولى على عالم الأدب العبري المعاصر، وبداية لمشاركة متواصلة في ميدان الترجمة الأدبية، وترجمة الشعر بالذات. وكنت قد أعددت نفسي منذ وصولي إلى البلاد عام 1951 لمثل هذه المهمة، أي ترجمة الشعر العربي. فانكببت على إتقان اللغة العبرية ولم أكن تعلمتها في العراق. وكنت قد حاولت قبل التاريخ المذكور ترجمة بعض القصائد العربية ونشرها، ولكن محاولاتي الأولى بقيت في هامش الساحة الأدبية وظهرت في صحف قليلة الإنتشار وأهمها «كول هعام» الشيوعية.

ولكن ترجمتي لقصيدة راشد حسين ونشرها في تلك الصفحة الأدبية المحترمة (التي كان يحررها الكاتبان المعروفان يعقوب هوروفيتس وبنيامين تموز) مهدت لي الطريق للمساهمة الفعّالة في نقل نماذج أدبية عربية معاصرة إلى اللغة العبرية، وهي اللغة التي عرفت في القرون الوسطى علاقة وطيدة وخلاّقة مع الشعر العربي في الأندلس والعراق وغيرهما في البلاد العربية.

وقد أثارت قصيدة «الباب المغلق» بعد نشرها في «مآرتس» أصداءً كثيرة وتبعتها في الأيام والشهور التالية إجتماعات ومداولات أدبية سنأتي على ذكرها في مكان آخر. ولعل أهم دواعي هذا الإهتمام الشديد بالقصيدة وبنظامها هو مضمونها الخاص. وكان في كل كلمة من كلماتها، نداء صارخ، مدوٍّ، إلى الإنسان اليهودي في إسرائيل من قبل أخيه العربي الرازح تحت نظام الحكم العسكري في قرى الجليل والمثلث. وكانت القصيدة، رغم قصرها، رداً شافياً على ما كان المثقفون العرب في البلاد يسمعونه بكرة وأصيلا من قبل ممثلي الحكومة والهستدروت، وحتى من قبل غالبية المثقفين اليهود. لقد كان هؤلاء يطالبون المثقف العربي بالكف عن التذمر والشكوى والإنضمام إلى ما كانوا يسمونه بـ «العمل الإيجابي» في الدولة الجديدة التي أصبح العرب من مواطنيها. استخدم راشد حسين سلاح الشعر في الرد على هذه المطالب المضحكة: هل أنا حر في بلدي وقريتي لأمارس ما تطالبونني به من نشاطات؟ وهل يتيح لنا الحكم العسكري، المتحكم في المناطق العربية، فرصة المشاركة معكم في أفراحكم وأتراحكم؟ إن ما تطالبوننا به لهو في الواقع ضرب من المحال أو نوع من التهريج والكذب.

والقصيدة مهداة من قبل الشاعر «إلى الصديق اليهودي الذي سألني: لماذا لا تصف النقب، الكيبوتس والموشاف في شعرك؟» ولعله من المفيد هنا أن نثبت النص الكامل لهذه القصيدة «الباب المغلق»، وهي من قصائد ديوان «صواريخ» الذي نشره الشاعر في الناصرة عام 1958:

أتقول لي صف روعة «الكيبوتس» و«الموشاف»
و«النقب» فاليركون ألبس رمله جلباب
ونسيتَ أنك يا أخي أغلقتَ دوني الباب
أتريد مني أن أكون مهرجاً كذاب؟

أغلقت دوني الباب

فعلامَ تطلب وصف شيء نام خلف الباب؟
ولقد تكون فتحته لي مرة في العام
لما رجوتك فتحه «لقضاء أمر هام»
أتظنني أصف الذي يخفيه من أحلام؟
أم: كيف جزت سدوده يوماً من الأيام؟

أغلقتَ دوني الباب

فوصفت كيف فتحته لي مرة في العام
إفتح رتاج الباب واخلع بذلة السجّان
افتحه! تعلم إنني ممن أكن؟ فنان
يهوى الجمال وأهله ويقدس الإنسان
لكن المدح خمرة محبوسة في الحان؟

والقفل فوق الباب؟

هل يمدح الأزهار من لم يدخل البستان؟



راشد حسين

وقد كانت هذه القصيدة واحدة من ثلاث قصائد ألقيت ترجمتها العبرية في اجتماع عُقد في تلك الأيام بالذات، في تل أبيب، اشترك فيه عشرة أدباء عرب وعشرة كتّاب وشعراء يهود. وكانت القصيدتان الأخريان قصيدة «الأرض» لحنا أبو حنا، وقصيدة «حكاية كفاح» لعيسى لوباني، وقد ترجمت هاتين القصيدتين الطويلتين بناءً على طلب منظمي اللقاء، وكان اللقاء نفسه الأول من نوعه في تاريخ دولة إسرائيل وهو يستحق وقفة طويلة في المستقبل.

والأهم من ذلك كله أن ترجمة قصيدة «الباب المغلق» لراشد كانت بداية صداقة طويلة ووثيقة جمعت بيني وبين الشاعر المرحوم بين عامي 1958 - 1965. فقد كان راشد آنذاك يقضي أغلب أيام الأسبوع في تل أبيب حيث كان يعمل محرراً أدبياً لمجلة «الفجر» التي كان يصدرها «حزب العمال الموحد» (مپام). والظاهر أن رئيس تحرير المجلة، الأستاذ رستم البستوني، كان مشغولاً معظم الوقت في أعماله بالكنيست في القدس؛ وهكذا فإن راشد أصبح المحرر الفعلي للمجلة وكان ينشر كل شهر مقالاً طويلاً تحت عنوان «حكايات وآراء»، يضمنه أفكاره في مجال السياسة والمجتمع والأدب. وكان ينشر أيضاً في أغلب أعداد المجلة قصائد وأبواباً مختلفة أخرى، بحيث أن شخصيته كانت تهيمن على كل عدد من أعدادها. وكل من سيدرس أدب راشد في المستقبل سيضطر إلى مراجعة المجلة بكاملها.

لست أذكر بالضبط كيف ومتى تعرفت على راشد ولكني أذكر أن صداقتنا نمت وترعرعت بسرعة وأخذنا نقضي الساعات الطويلة في مقاهي تل أبيب أو في الشقة الصغيرة في شارع من شوارع تل أبيب القديمة التي كانت تستخدم مقراً لهيئة تحرير «الفجر».

كان راشد من المدخنين العتاة، وكانت الغرفة التي يعمل فيها تموج بسحب الدخان الذي يطلقه الشاعر من فمه وأنفه بإستمتاع لا حدود له وهو يكتب ويقرأ أو يناقش. ورغم أنني لم أمارس يوماً تدخين السجائر فقد تعودت على قضاء ساعات طويلة في جو الدخان المكثف بل أصبحت أحب ذلك الجو إذ اقترن في وجداني بإسم الشاعر الحبيب وشخصيته الفذة. كان راشد أسمر طويل القامة، سريع الحركة له صوت عذب، يخلب قلوب السامعين، وكنا نتبادل الآراء في مجال الأدب ونناقش الشعر الحر الذي كان آنذاك يثير الجدال بين الكتّاب، وكذلك اهتممنا كثيراً بالنثر المصري المعاصر.

وقد نشرت «شركة الكتاب العربي» التي كانت تصدر عن حزب «مپام» أيضاً، مجموعة من الأعمال النثرية المعاصرة، أذكر منها روايات لإحسان عبد القدوس ومحمود تيمور وكتاب «من هنا نبدأ» للمفكر الأزهري الحر خالد محمد خالد. وكان لراشد يد في اختيار تلك الكتب التي كانت تتخاطفها أيدي القراء نظراً لقلة الكتب العربية المتوفرة في إسرائيل آنذاك. أما في مجال السياسة، فرغم أننا كنا نتفق تماماً في مواقفنا من القضية الفلسطينية والسياسات الإسرائيلية، فقد اختلفنا في مواقفنا مما كان يجري في العراق. كان راشد يعارض بشدة نظام عبد الكريم قاسم ويؤيد مناوئيه من أمثال عارف والشوّاف. أما أنا، العراقي الأصيل، فقد كنت أومن إيماناً خالصاً بالنظام الجمهوري الجديد الذي تمخضت عنه ثورة يوليو 1958، وأراقب بمحبة وإعجاب الحركة الأدبية النشطة التي واكبت الثورة في أعوامها الأولى. كنّا، راشد وأنا، نتجنب الحديث عن العراق قدر الإمكان، رغم أن هذا الموضوع كان حينذاك محورياً في كتابته النثرية وبعض قصائده.

ولكن الموضوع الكبير في شعر راشد كان بلا شك مأساة فلسطين ونكبة الشعب الفلسطيني وتشريده في المنافي ومخيمات اللاجئين. ففي ديوانه الأول «مع الفجر» (الناصرة - 1957) نجد عدة قصائد غاضبة حزينة في هذا الموضوع، منها «الخيمة الصفراء» و«إلى إبن عمي في الأردن» وفي الديوان الثاني، «صواريخ» (1958) تزداد هذه القصائد الفلسطينية عدداً وكثافة، وخاصة في موضوع اللاجئين مثل قصيدة «إنه لاجيء»، و«من لاجيء إلى أمه»، و«خبز وزنبق» وغيرها.

ولكن راشد لم يكن ليقتصر شعره على المواضيع السياسية. فهو يعبر عن نفسه وعن حياته وقريته الصغيرة «مصمص»، ويكثر من شعر الغزل. ومن أجمل قصائده في مرحلة إنتاجه الأولى عدد من الأشعار يتحدث فيها عن قريته وعن أجوائها وتطلعاتها، مثل قصيدة «حياتهم» («مع الفجر»، ص74 - 75). وفي الديوان ذاته قصيدة شيّقة عن القرية، يقرن بينها وبين حسنانه، وهي من سكان المدينة، حيث يحاول أن يسفه رأي الحسناء ويصورّ القرية بألوان رومانتيكية تذكرنا بأفكار جان جاك روسو حول نبذ المدينة والعودة إلى الطبيعة، وفيما يلي إثنان من مقاطع هذه القصيدة «مع الفجر» (46 - 47).

هل تهزأ الحسناء من قريتي؟ ومن جمال الحب في قفرها؟
تثير في استهزائها ثورتي ولم يزل قلبيَ في صدرها
تحب أشعاري ورناتها وتكره الموحي لأوتارها
يا حلوةً لم ترضَ عن قريتي أحببتُ ما أنكرتِ من أمرها

***

هل تعرف الحسناء ماذا هناك في قريتي.. حيث يموت الفساد
هناك حُب الله مستيقظ في كل قلب لا يحب الرقاد
هنالك الأطفال لم يفسدوا والطهر لم يلبس ثياب الحداد
والحب والنخوة لم يبرحا في أهلها حيّين من عهد عاد

أما الديوان الثاني فمن القصائد الغزلية التي ضمتها صفحاته مقطوعة قصيرة عنوانها «وإذا كتبت رسالة..» («صواريخ»، 72 - 73) تدور حول نفس المحور المضموني، الحسناء - المدينة - القرية، ولكن هذه المرة بروح فكهة لا أثر فيها للفلسفات المثالية أو الرومانتيكية:

وتقول لي.. وإذا كتبتُ رسالة في يوم عيد
ماذا أخط على الغلاف..؟ فأنت مالكه الوحيد!
ما رقم شارع داركم؟ ما رقم صندوق البريد؟
مسكينة..! أو تحسبين الناس في بلدي السعيد
تلقى رسائلهم هنالك في صناديق الحديد؟!
فإذا كتبتِ فعنوني بإسمي وبإسم أبي الكتاب!
وعليه موقع قريتي تلك الملونة الخضاب
هي قرية تخذت جواداً من شماريخ الهضاب

زهر البنفسج سرجه.. وجدائل الشمس الرتاب
وأنا الوحيد بها الذي يأتيه أحياناً خطاب!
وحذار من إكثار لفظ «الحب» فيما تكتبين!
فلقد ترى ذاك الكتاب.. عيون بعض «المؤمنين»
ساعي البريد مغفل فالويل من ذاك اللعين
فلربما يعطي الكتاب لأقرباني العابرين
ولربما.. ولربما.. فحذار مما تكتبين!!

ومن النصوص التي قمت بترجمتها في ذلك العام قصيدة لراشد عنوانها «إلى أطفال بلادي»، وهي أيضاً من قصائد مجموعة الديوان الثاني «صواريخ» (15 ـ 20) وهي رغم قصرها قصيدة ذات مضمون ملحمي تنعكس من خلال أبياتها تجربة الشاعر وشعبه، وفي طياتها مناحة الأطفال الذين راحوا ضحية الحرب والتشريد وتعبير صارخ عن التوق إلى السلام وأخوة الشعوب.

وقد نشرت الترجمة العبرية للقصيدة في كتاب صدر عام 1958 بعنوان «ما اخترته» ضمنه محرره الدكتور يونا دافيد، قصائد لأغلب الشعراء الإسرائيليين الذين كانوا على قيد الحياة. وقد توجه إلى كل شاعر منهم وطلب إليه أن يختار قصيدته المفضلة وأن يشرح بكلمة وجيزة سبب الإختيار. ومن ضمن الشعراء الذين اختارهم الدكتور دافيد شاعران عربيان هما راشد حسين وجمال قعوار؛ واختار راشد قصيدة «إلى أطفال بلادي» وقدم لها بكلمة نثرية تبرر اختيارها نترجمها فيما يلي:

«رأيي في قصيدتي هذه يمكن تلخيصه في الجملة التالية: لشد ما أسفت لنشر بعض قصائدي في الماضي ولكني لن أعتقد أنني آسف على نشر هذه القصيدة. ثم إنني أحب أخي الصغير بشكل خاص وبقية الأطفال بشكل عام. إنني أشعر بالألم عندما أرى ولداً يتألم».

وهذه بعض مقاطع القصيدة:

ما زال في بصري سماء من عيون حالمة
زرقاء أو سوداء تلمع في الوجوه الباسمة
وخواتم الكعك الكبيرة والشفاه الناعمة
ما زال في عينيّ طفل في شوارع تل أبيب
وصغيرة في قرية سمراء تحلم بالحليب
ما زال أطفال الحياة نجوم أرضي القائمة
يتلألأون بكل وجه نجمتان
وبكل كف كعكة أو كعكتان
ولأجلهم ولأجل كعكهم أغني للسلام

* * *

والموت إن إلهه المجنون جاء وزارنا
من قبل عشر سنين شرّفنا وشرّف دارنا

ولقد مــضى ومــضى أخي «غــازي» ولم يرجع لنا
«غازي» الصــغـيـر سـمـاره حلو كـسـمـرة بعـضكم
إني نسـيت حـديثـه فـوجـدته في لفظكم
لكنني لم أنسَ أمي الباكيـة
وأبي يهـدنهـا فـتـصـرخ ثانيـة
ولكي تقـرّ الأمـهـات بكم أغنّي للسـلام

* * *

استمرت صداقتنا وصلتنا اليومية تقريباً لمدة سنتين أو أكثر. وكانت شخصية راشد الفذة تشدني إليه لما فيه من حيوية بشرية فائرة، ولأنها، أيضاً، ذكّرتني ببعض الشعراء العراقيين الشباب الذين كنت قد زاملتهم في بغداد بين عامي 1949 ـ 1951، أي عشية سفري إلى إسرائيل. كان أغلب هؤلاء الشعراء في عمر راشد أيام معرفتي به، وكانوا أيضاً يتّسمون بروح المغامرة والتجديد والثورة على كل شيء. بل إن واحداً منهم، زهير أحمد، وكان من أعز أصحابي قبل مغادرتي العراق، كان يشبه راشد شبهاً عجيباً: السمرة الداكنة، روح الفكاهة، الإستخفاف بكل شيء، والشجن الذي كان يتداخل أحياناً بالضحك، طريقة تدخين السيجارة وتحريكها بالأصابع.

ولكن بعد إغلاق مجلة «الفجر» عام 1961 أو أوائل 1962 بدأت لقاءاتنا تتباعد، ثم انقطعت أو كادت تنقطع عام 1962 عندما انتقلت إلى القدس للعمل في مجمع اللغة العبرية هناك. كان راشد آنذاك قد شرع في ترجمة منتخبات شعرية ونثرية للشاعر بيالك، أعظم شعراء اللغة العبرية الحديثة، إلى العربية، وقد نشرت هذه الترجمات في كتاب صدر عن الجامعة العبرية بالقدس عام 1966. وأستطيع أن أجزم بأن هذه النماذج المترجمة، وخاصة القصائد، كانت وما زالت خير ما ترجم من الأدب العبري إلى العربية في عصرنا، إذ استطاع المترجم أن يحافظ على معنى الأصل وروحه، وفي الوقت نفسه لم يلجأ إلى الترجمة النثرية، بل استخدم الأوزان العربية والتقفية الجزئية. ولكنه في استخدامه للوزن والقافية نهج، في أغلب الأحيان، منهج مدرسة «الشعر الحر» أو «شعر التفعيلة»، أي أن أبيات القصيدة الواحدة تختلف في عدد تفعيلاتها، لكن هذه التفعيلات تنتمي إلى وزن واحد من أوزان الخليل. والملاحظ أن استخدام الشعر الحر عند راشد بدأ في مجال الترجمة ولم يلجأ إليه الشاعر في نظمه الأصيل إلاّ قليلاً في ذلك الحين. وكنت أناقشه في ذلك لكنه كان يشعر بأنه يستطيع، بفضل موهبته اللغوية المدهشة، أن يعبّر عمّا يريد بحرية في نطاق الأساليب التقليدية وخصوصاً في القصيدة المقطوعية ذات القوافي المتغيرة، كأسلوب الموشح، والتي راجت في شعر الرومانتيكيين في المهجر والشرق.

عام 1965 سافرت إلى إنجلترا للحصول على الدكتوراة وودعت راشد عشية سفري بكلمتي «إلى اللقاء»، ولكني لم أحظَ بلقائه مرة أخرى. ذلك؛ أنه غادر البلاد بعد سفري بفترة وجيزة ولم يعد إليها، للأسف. لقد مات في المهجر في ظروف تراجيدية وعاد جثمانه ليدفن في «مصمص»، قريته التي أحبها في شعره.

(*) البروفيسور ساسون سوميخ ـ رئيس كرسي الأدب العربي في جامعة تل أبيب.

■ في أول دراسة عن الإيقاع في النثر العربي

محمود المسعدي: لا حقّ لي في تفسير أعمالي الأدبية!

حوار: سلوى النعيمي

منذ البداية يوضحها محمود المسعدي «لستُ الكاتب المحترف الذي يُسأل لماذا توقف عن الكتابة». فهو لا يفصل بين صور تحقيق حياته وجوهر كيانه إبداعاً أدبياً أو نضالاً سياسياً. إنهما موظفان للغاية نفسها «كتبتُ في الوقت الذي كانت فيه الكتابة تعبيراً عن فترة من فترات كفاحي في أن أفرض كياني (..). هذه الإرادة في أن تكون حياتي دفاعاً عن كياني فردياً وجماعياً هي التي استمرت فيما بعد، في نطاق المسؤوليات السياسية التي اضطلعت بها» يقول المسعدي الذي تولى بعد الإستقلال وزارة التربية القومية، فوزارة الدولة، ثم وزارة الشؤون الثقافية وغيرها من المهام الرسمية. يحتل هذا الكاتب التونسي الكبير، بكتبه القليلة (السد، حدث أبو هريرة قال، مولد النسيان، تأصيلاً لكيان) مكاناً متميزاً بين كتّاب العربية في القرن العشرين، جاعلاً من الإنسان وموقفه في الوجود العصب الأساسي في كل مؤلفاته، بكثير من الجرأة والأصالة.

ولد المسعدي عام 1911 في قرية تازركة، وتعلّم في كُتّاب القرية قبل أن يلتحق بالمدرسة الصادقية في تونس، ومن ثم بجامعة السوربون الفرنسية (في فترتين: 1936 و1947). وكتابه الجديد «الإيقاع في السجع العربي» بعض حصيلة هذه الفترة الپاريسية، وهو ينشر الآن بالعربية للمرة الأولى (مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله تونس) بعد أن نشر بالفرنسية عام 1981.

اللقاء بالمسعدي لا يشبه لقاءات أخرى. أنت هنا لا تحاور (هل تستطيع إلاّ قليلاً؟) بل تستمع وتحاول أن تستعيد معه سنوات طويلة من الإبداع والنضال، يمتزجان معاً جزءاً من تاريخنا جميعاً.

■ «الإيقاع في السجع العربي» كتاب جديد لك بالعربية، بعد سنوات من نشره بالفرنسية، وانقطاع طويل عن الكتابة؟

□ حياة كل إنسان تتوالى أطوارها ولا تكون متماثلة ومتشابهة، على وتيرة واحدة. لعل ذلك، بصفة عامة، شأن الحياة. والذين في تونس، من جيلي، قد فرض عليهم التاريخ نمطاً أو نسقاً من الحياة، لم يكونوا مخيّرين في أن يقبلوه أو لا يقبلوه. ذلك أن جيلي هو جيل الناس الذين نشأوا في أول هذا القرن. في أقوى فترات الإستعمار إستبداداً. فتحت عيني على الحياة في غضون سنوات الثلاثين، وكانت فرنسا في ذلك العهد، بعد انتصارها على ألمانيا، تعتقد أنها الأقوى بين الدول الإستعمارية، فارضة استعمارها وحكمها على ما يقرب من نصف إفريقيا. نحن نشأنا في فترة تاريخية كانت تفرض علينا أن نضطلع بمسؤوليتنا إذا كنّا نريد أن نحافظ على كرامتنا. فكانت نشأتنا نشأة المطالبين بالدفاع عن كرامتهم وإنسانيتهم، نشأة من نسميهم المناضلين أو المكافحين. وحتى ما قمنا به في نطاق اكتساب العلم كان داخلاً في جملة كفاحنا للدفاع عن كياننا وذاكرتنا. كنا نريد، أولاً وبالذات، أن نبلغ من العلم ومن الثقافة ما كان الغرب يباهينا به من تقدم في العلم والثقافة. كنّا، قبل كل شيء، موجهين إلى أن نطلب العلم حتى نصل إلى درجة تمكننا من أن ننجو من مركّب النقص. كان الأساتذة منهم، هنا، يكررون علينا ونحن طلاب أنهم جاؤوا كي يعطونا العلم والثقافة لأننا أمم لا علم لنا ولا ثقافة. هذا هو الطابع الذي كانت كل حياتنا موسومة به. ثم جاءت فترة الكفاح السياسي في نطاق الإستقلال الذي أخذني سنوات وملك عني كل جهدي بين سنة 1938 و1940 عندما شاركت عملياً في الكفاح الإجتماعي واضطلعت بمسؤوليات في نطاق الإتحاد العام التونسي للشغل، وكنت قبل ذلك، من عهد الدراسة الثانوية، من الشباب التونسي في نطاق جمعية الشبيبة التونسية التي كان محرماً عليها أن تكون شبيبة دستورية منتمية إلى حزب. أعني أني بعد أن قمت بدراستي في نطاق هذا الكفاح وذهبت إلى جامعة السوربون في پاريس، واخترت أن أقوم بدراسات عليا في اللغة والآداب العربية. لا أزال أذكر أن أحد كبار أساطين الإستعمار، وهو معروف نوعاً ما في ميدان العلم واسمه وليم مارسيه، وكان أستاذاً في الكولج دوفرانس بدعوى أنه مستعرب، لا أزال أذكر أنني عندما ذهبت إلى پاريس وكان يعرفني، سألني لماذا سافرت فقلت له إنني جئت محاولاً الحصول على إجازة في اللغة والآداب العربية. فقال لي بامتعاض: وماذا ستعمل بهذا؟ هذا كله يعطيكم صورة عمّا كنا مأخوذين به، لا أقول كشيء طبيعي، بل كفرض طبيعي، فرض من فروض كياننا، لأننا كنا لا نتصور أن نحيا من دون ذلك الإلتزام في الدفاع عن بلادنا وثقافتنا وحضارتنا وبخاصة عن اللغة والآداب العربية والحضارة العربية الإسلامية. هذا هو الذي كان جوهر حياتي، أعني جوهر نشاطي الحيوي. لا أقول حياتي بمعنى تاريخي بل جوهر حياتي الباطنة. لهذا كنت أحيا وأتنفّس، وكل ما كتبت يدخل في هذا الإطار. ولم يكن ذلك لأنني كنت أعتبر كاتباً محترفاً بل إن كل ما كتبت داخل في هذا الكفاح الحيوي أو الكياني. ولعلكم تذكرون أنني، في هذا الميدان، كتبت مجموعة من المقالات أعطيتها عنوان «تأصيلاً لكيان». فإذا أدركنا هذا أدركنا كيف أني لم أكن أشعر، في أي وقت من الأوقات، أنني عشت أو قمت أو اضطلعت بكم من المسؤولية الوجودية حين كنت أكتب. ثم أنني عندما انصرفت عن الكتابة نقص ذلك الشعور بملء

الحياة أو الشعور بالحياة. ألخص بأنني لستُ الكاتب المحترف الذي يُسأل لماذا توقف عن الكتابة. أنا كتبت في الوقت الذي كانت فيه الكتابة تعبيراً عن فترة من فترات كفاحي، في أن أفرض كياني وأن أكون محترماً لنفسي لأنني حققت لنفسي ملء الحياة وملء الكيان. هذه الإرادة في أن تكون حياتي دفاعاً عن كياني فردياً وجماعياً هي التي استمرت فيما بعد في نطاق المسؤوليات السياسية التي اضطلعت بها ولم تنته إلاّ عام 1987. وفي وزارة التربية القومية التي كنت مسؤولاً عنها مدة عشر سنوات من 1958 إلى 1968 وضعتُ برنامج التعليم والتربية الوطنية والقومية، راجعاً بها إلى أصول الثقافة العربية الإسلامية مع التفتّح الكامل، لأن البرنامج كان مبنياً على الثنائية اللغوية: عربية أساساً وفرنسية في نفس الوقت، وهو إتجاه تغيّر للأسف فيما بعد. كنت أريد وكانت الحكومة تريد والرئيس بورقيبة في ذلك الوقت، ثقافة عصرية أصيلة من جهة متفتحة كل التفتّح على الثقافات الأخرى بواسطة اللغة الفرنسية، من جهة أخرى. وضعت أيضاً برنامج تعميم التعليم على مدة عشر سنوات، تحقيقاً للمسؤولية الإجتماعية وهذا كله يدخل عندي، بالنسبة لمعنى حياتي، قيمة لا تقلّ عمّا كنت أكتبه. هذا يا سيدتي ما حاولت أن أبين لكم به أنني لم أشعر أنني انقطعت عن المسؤولية. لقد كانت لها أشكال وأنواع، وصورة المسؤولية السياسية وبناء الدولة وبناء المجتمع التونسي واحدة منها. والكل يقول أن أعظم ما قامت به تونس المستقلة هو اعتناؤها بأن تجعل من هذا الشعب شعباً له مكانته بين الأمم الأخرى، لأنه شعب مثقف. ما كانت الدولة تؤكد عليه هو أن رأسمال تونس هو الإنسان، ولا يمكن أن نطمع في أي تقدم ولا في أي استقلال حقيقي قائم على وجود متميز للمجموعة من دونه. كنا نقول حينئذ إن رأسمالنا الأكبر هو الإنسان. لا يمكن أن نتبوأ مكانتنا بين الدول المتقدمة إلاّ بالعلم. المبدأ الذي غلّبته أنا شخصياً هو أن الإنسان خالق كل تقدم. هذا يا سيدتي ما شغلني خلال سنوات عن ذلك النشاط الآخر. لما انتهيت من هذا كله عدت إليه وكان كتاب «الإيقاع» نتيجة جهد السنوات الأخيرة، وأنا في سني هذه، فقد بلغت السادسة والثمانين، وأنا أعتقد أنه عمل له قيمة علمية.

■ «الإيقاع» هو أول دراسة من هذا النوع للنثر العربي، لا نجد مقاربات مشابهة حتى عند النقّاد القدماء؟

□ الإيقاع في اللغة العربية وقع ضبطه في ميدان الشعر، بصفة دقيقة. ومن العبقريات الأصيلة الثابتة في العربية عبقرية الخليل بن أحمد الذي كان رجلاً من رجال الموسيقى وكتب فيها، وهذا ما مكّنه من أن يعطينا صورة، نكاد نقول صورة بالنوطة الموسيقية، لبحور الشعر العربي، في وقت ما كان فيه الناس يعرفون المقطع. في تقطيعه هناك الحركات: المتحرك والساكن. في تقطيعه فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، مثلاً. في تحليلنا هناك فَـ: مقطع قصير. عو: مقطع طويل. لن: مقطع طويل. مـَ: مقطع قصير. فا: مقطع طويل.. قواعد وأسس الإيقاع تعتمد على هذه المقاطع وكيفية تموضعها وتكرارها وتماثلها. هذا ما وجده الخليل بن أحمد خاصاً بالشعر. ولكن في اللغة العربية هناك أيضاً أسلوب في النثر فيه من الإيقاع ما في الشعر وهو السجع. السجع هو منزلة وسطى بين النثر المرسل والشعر. هذه المنزلة



محمود المسعدي

الوسطى هي التي تجعلنا نفهم كيف ينشأ الإيقاع في النثر العربي، وكيف ينتقل الكلام المرسل إلى حالة من الإيقاع لا تبلغ الدقة التي يبلغها الشعر. وعلينا أن نبدأ بدراسة هذا النثر كي نفهم أصول الإيقاع في اللغة العربية.

■ في تحليلك اخترت مقامات الهمذاني نموذجاً سامياً للسجع في العربية؟

□ أعتقد أن فن السجع بلغ عند الهمذاني درجة عالية لم يتجاوزها فيما بعد. بل إن انحطاط مستوى السجع بدأ عند الحريري لأنه أصبح من النوع «الميكانيكي» بينما هو عند الهمذاني أشبه شيء بالتلحين والطرب. ليست فيه آلية بل كله ابتكار كابتكار الملحن. كل ما حللته من خصائص نثره تبدو لي فيه أصول الإيقاع. فكرت في وقت من الأوقات أن آخذ بعض نماذج من سجع عصور الإنحطاط لأبيّن كيف أنها تجاهلت القواعد الإيقاعية أو جعلت منها شبه قواعد آلية تفرض نفسها على الكلام لا أن يكون الكلام مستعيناً بها. هذا معروف في عصور الإنحطاط. ليس هنالك تماثل ولا ازدواج ولا تناسق بين أنغام فقرة وأخرى. نجد فقرة طويلة تنتهي بقافية ثم فقرة أخرى ليس بينها وبين الأولى أي نسب لا من حيث التركيب ولا من حيث النغم وتختم بقافية مماثلة. هذا هو السجع الإنحطاطي.

■ في دراستك للايقاع تعتمد أساساً يرتكز على حديث هذه الدراسات وهو النفَس. وتقول إن النثر يخضع لقانون النفس خضوع الشعر له؟

□ إستشهدتُ بالشعر العربي وبالشعر الفرنسي لتوضيح هذه الفكرة. الشعر الفرنسي الخاضع لقوانين الإيقاع لا يتجاوز الأربعة عشر مقطعاً متبعاً قواعد التماثل والتناظر والتكرار. خذي أول بيت من تراجيدية «فيدر» لراسين مثلاً. البيت يتألف من 14 مقطعاً على شطرين بالتساوي. ومن أصول الإيقاع الإعتدال ثم إراحة النفس. تقولينه من أوله إلى آخره دون أي إجهاد أو تعب للنفس. هذا موجود أيضاً في البيت العربي ومصراعيه. نقول دون عناء لأن الشعراء العرب فهموا هذا الذي تجاهله جماعة الشعر الحر. ونجد أيضاً عند الشعراء العبقريين نسقاً أو توزيعاً للمقاطع داخل المصراع، مما يسمى التصريع، وتجدين أمثلة كثيرة عليه عند المتنبي. أنا ليست لديّ ذاكرة. يقطع البيت أربع قطع متماثلة، هذه زيادة وتنويع في الإيقاع. قلت في الكتاب إن الإيقاع في الشعر هو إيقاع التفعيلات وهو الذي يفرض على الكلمات بناءها.

■ عن إنتماء الشعر العربي «إلى نظام إيقاعي مضبوط الأشكال ضيق المجال قليل التنوّع» تلاحظ أنه لتجاوز هذا «لم يكن للشعراء سوى منفذين وإن هم لم يعمدوا إليهما إلاّ نادراً وعلى وجه منقوص: أحدهما إبتكار بحور جديدة والآخر محاولة إدخال التنوّع والحيوية اللازمين على البحور الكلاسيكية بشتى الوسائل. لكن جميع المحاولات التي ظهرت في بعض العصور في هذا الإتجاه لم تصل إلى تخلية الشعر العربي من

طابعه المتجانس التكراري الجاف، ولا يزال باب تحرير الإيقاع الشعري وتنويعه باباً ينتظر من يفتحه ويلجه». وتشرح في هامش في الصفحة نفسها أن هذا يكون« بابتكار بحور جديدة أو بالذهاب مذهباً آخر في تقطيع أجزاء القصيدة وتنضيدها والتأليف بينها حسب قواعد جديدة تختلف عن قواعد البحور الشعرية القديمة ويحدث في الإيقاع الشعري ثورة حقيقية». هل ترى أن هذه الثورة قد قامت أو بدأت في الشعر العربي؟

□ أقول أن التفعيلات والبحور الخليلية هي تعبير شكلي، وعن كيفية الأخذ بها يتكون الإيقاع بحسب ترتيب وترديد وتماثل واتصال عضوي بينها. وبناءً على هذا من الممكن التصرف بصيغ أخرى وهذا ما حاوله شعراء الأندلس في الموشحات مثلاً لأنهم أدركوا أن أصول الإيقاع وبناء الإيقاع يمكن التصرف بها. هذا هو فيما أعتقد خطأ الشعر الحر لأنه عوض عن أن يخلق أشكالاً جديدة من الإيقاع في الكلام أراد أن يتخلص من الإيقاع تماماً، ولم يبقَ عنده، في بعض الأحيان، من أصول الإيقاع إلاّ التساوي الكمي والقافية في بعض الأحيان أو التشابه. لو رجعت إلى الشعر الحر وحللت ما فيه من عناصر الإيقاع لن تجدي إلاّ أقلها تأثيراً كالتساوي الكمي، وفي بعض الأحيان التناظر الوزني حيث تتشابه الكلمات في الوزن. يعني أن الشعر الحر قد يحافظ أحياناً على بعض قواعد الإيقاع في أحسن حالاته ولكنها لا تبلغ درجة النبوغ في اكتشاف إيقاعات جديدة. المسألة ترجع أولاً وأخيراً إلى أن الإيقاع عمل تلحيني تخضع له الكلمات والألفاظ. كل إيقاع مرجعه النغم.

■ في الهامش نفسه تقول إن «الكثير من فحول شعراء الشعر الحر في وقتنا هذا» قد وفّق في هذا التجديد على مستوى الإيقاع. هل يمكن أن تسمي لي بعض هؤلاء الفحول؟

□ أعتذر يا سيدتي عن عدم الإجابة على سؤالك هذا لأنني من أول حياتي لا أزال أشكو ضعفاً في الذاكرة، ومع السنّ ازدادت الحالة في صباي. كنت، بدون افتخار، من التلاميذ الجديين.

■ قرأت أنك كنت الأول في جميع المواد، حتى الرياضيات؟

□ عندما بحث بعض تلاميذي في تاريخ المدرسة الصادقية وجدوا أوراقاً منها ثبت علاماتي في جميع المواد وكنت قد أحرزت، في السنة الأخيرة، الجائزة الأولى في جميع المواد. المادة الوحيدة التي كنت أخشى أن أخفق فيها هي مادة المحفوظات. ولذا لا تسأليني يا سيدتي أن أتذكر أي شيء.

■ هل هذا الخوف من ألاعيب الذاكرة هو الذي جعلك تبحث عن نوع من الأبدية في «مولد النسيان»؟

□ «مولد النسيان» يحكي عن الموت. في أول الكتاب إشارة إلى ما كنت أبحث عنه وهو النسيان،

نسيان الموت. كانت قد توفيت في عنفوان شبابها إمرأة كنت أحبها. موتها هذا أردت أن أتجاوزه لا بالنسيان بل بالإنشغال في التأليف الفلسفي حول الموضوع، وهذا نفسه نوع من النسيان لأن الموت يتحول إلى عنصر عادي من عناصر الحياة. الموت هو نصف الحياة.

■ ربما كان في تحويل فكرة الموت إلى عمل أدبي نوع من البحث عن الخلود؟

□ بطبيعة الحال، لأن مشكلة الحياة بالنسبة للإنسان هي الموت، هي الفناء، ولذلك ابتدعوا الخلود وابتدعوا المعنى المطلق الذي لا نهاية له، لأن المطلق هو المنافي للموت. هذا من الجوهريات فيما يُسمى إشكالية الوجود. لأن أولى مشكلات الوجود هي التي خلقت الله. كيف يولد الشيء؟ لا يمكن أن يكون هناك شيء إلاّ وهناك فاعل له أو موجد له وننتهي في آخر الأمر إلى وجود الله. لا بد أن ننتهي إلى شيء يقبله العقل. وهذه أولى المشكلات الإنسانية، لأن على كل شيء أن ينتهي. يقول الإنسان: لماذا تفرض علينا أن نموت؟ وهذا ما يجعل الإنسان يتخيّل ويتجاوز الواقع الذي لا يمكن إنكاره. وهكذا خلق الإنسان الجنة كي يبقى فيها بعد الموت، إلى الأبد.

■ هذه الأسئلة الفلسفية كانت دائماً العصَب الأول في مؤلفاتك، وقد تعاملت معها بجرأة نادرة، وربما كانت أحد الأسباب التي جعلت من المسعدي واحداً من أهم كتّاب العربية في القرن العشرين. ما رأيك؟

□ في هذا الميدان أقول أنه لا حق لي في تفسير أعمالي وإن كان لي هذا الحق فأنا لا أريد أن أعمل به، إحتراماً لما يسمّى بالأثر الأدبي. قلت في كثير من الأحيان أن الأثر الأدبي يفرض على المؤلف أن يدخل حيز التجريد، لأنه يملك حرمة، حرمة ما هو ملك للغير، ولا دخل لأي إنسان فيما هو ملك الغير حتى المؤلف نفسه. وأعتقد أن التحليلات والتفسيرات فيها نوع من الإعتداء على القارىء وعلى العمل الأدبي حتى يصير جزءاً من داخله ومن باطنه ومن فكره ومن تصوّره ومن ممارسته. لكل إنسان هذا الحق. وأعتقد أن الذين يملون على الغير تفسيراتهم وتأويلاتهم يمارسون نوعاً من الإعتداء على الحرية. أقول أنه ينبغي أن يبقى للقارىء حرية تامة في التعامل والتفاعل مع الأثر الأدبي. بطبيعة الحال، إن لم يملك القارىء الثقافة اللازمة فإن عملية التفاعل لا تتم، لذا حدث التفاعل بحكم الثقافة والتكوين الفكري. فليس من حق أحد أن يقول للقارىء: كان عليك أن تحسّ بكذا وأن تشعر بكذا. قد يكون ما يؤثر عليك لا يؤثر في غيرك تبعاً لملابساتك الفكرية والفلسفية، تبعاً لحياتك. إذن لا يملك أي إنسان الحق في أن يملي على القارىء رأيه في الأثر الأدبي. أنت في تفاعلك مع الأثر الأدبي أيها القارىء لك الحرية التامة في الإحساس والشعور والفكر وعلى الآخرين أن يحترموا هذه الحرية.

■ هل صحيح ما يقوله بعض المقربين عن رفضك للواقع الثقافي العربي الذي يصل بك إلى حد

الإمتناع عن قراءة كل ما يكتب الآن؟

□ هذا ليس صحيحاً، أنا أقرأ كل ما تتاح لي الفرصة للإطلاع عليه لأن حياة الفكر واسعة لا حدود لها، آفاقها لا تنتهي. وكل ما يكتب عما يحرك الرأي والإحساس والشعور فيه الطعام الذي يغذي الوجود، فكيف لي أن أرفض قراءته؟

■ أنت الذي تطالب دائماً بالعودة إلى «إنسانية» الأدب، هل تعتبر أن الأدب العربي الآن يحقق هذا؟

□ لم يزل الأدب العربي يجدد السعي والإجتهاد في توسيع الإحاطة والتوضيح للمشكلات الإنسانية التي عالجها دائماً.

■ هل علينا أن ننتظر طويلاً قبل أن نقرأ كتاباً آخر جديداً لمحمود المسعدي؟

□ أقول بالعبارة التونسية «إذا أحيانا ربي»!

(*) سلوى نعيمي: كاتبة سورية مقيمة في پاريس.
(يُنشر هذا الحوار بالتعاون مع «بريد الجنوب»).

قصيدتان

عبد القادر الجنابي

نَيْزَكٌ

أولاً كان إسمٌ
وفي الإسم كان هَيكلٌ
وفي الهَيكلِ كان نداءٌ
وفي النّداء كان ومضة ـ مطر
بينهما كان نفقٌ
مؤدٍّ إلى شاطىء الكلام
حيثُ لا نزالُ نناصبُ أشباحَنا،
اقترانُ البقاءِ بالفناء التام.

أورشليمَ، القدْسُ فرَسُكِ،
سِيماؤكِ مُشاطرةٌ وانضمام:
رايةٌ هنا رايةٌ هناك.

مَحفورٌ، علينا، في راحةِ التُّراب
ألاّ ننسى أيَّ شيءٍ، نحنُ الشُّعراء اللُّغاة:

أنْ تُبصرَ العينُ بصيرتَها
أنْ نَسجُرَ بالصُّورِ جيوبَ البَشر
أن ينفلتَ الضوءُ من عِقال الظلمات.

إنّه لقدَرُ هذين الدّمين، يا مُتعدّدة الأسماء
ألاّ نهيمَ على وجوهنا
فحيثُما نكون، ثَمَّ طوفانٌ يُذكّرُنا
أنَّ الكلمةَ لا تزالُ في البَدْءِ.

الكتابةُ مُطلقاً

(إلى رؤوبين سنير)

الفجرُ واقفٌ فوق الجبل.
أشبهُ بدجاجةٍ، ينتفشُ ريشُ اللّيلِ والبُومة تفتحُ عينيها.

لن ينتظرُنا أحدٌ، فنحن كالشيوخِ الحكماء شاخصي البصر في قرى الجواب إلى نجمٍ سُرعانَ ما يغيب. نتحدّث إلى أنفسنا بذهنٍ صافٍ. لبياض أعيننا صرخة عشواء ضد بياض الأرض. الغدُ يطرقُ مسامعَنا متهدّلاً وكأنّه لسانٌ جسيمٌ يخرج من حلق الأفق.

لا أحد سوانا. النافذةُ مُلطّخة بالغبش.
من محلول المُشابهة ظلّ يسهر للحراسة.

نُساري أبراجاً بعيدةً تتعاقبُ بانتظامٍ، نجول في الظُلُمات حتّى يداهمنا مطرٌ جد شديد ما يجعل الصمتَ أن يحملَ مظلّته ويمضي إلى شقّة القول. وفجأةً ينشقُّ القمرُ، فتشربُ السّماءُ من ماءِ كلِّ ما هو أسودُ، وتبصقه في مجاري الكلام.

(باريس، أوائل شباط 1997)

(*) من مجموعة شعرية تصدر قريباً تحت عنوان: «مصرعُ الوضوح».

قصـائد

باسم النبريص

طورسو

أدعو زهرةَ الأكاسيا
والهرَّ
وحارسَ النخلةِ
وأبو قردانَ
والشيخَ الجليلَ تودوروفْ
وبعضَ أصدقائيَ في وزارة الثقافةْ
أن يخرجوا جميعهم
بدون قمعٍ
من قصيدتي
وأن يعاودوا كمونَهُمْ
في ميثولوجيا السَهَرِ والنسيانْ
واحداً فواحداً
كلٌّ بإسمِهِ

ورسمِهِ وكُنْيَتِهْ
لأنني أُريدُ الآنَ مرةً واحدةً
في العُمرِ الذي يضيعُ
أن تحتشدَ القصيدةْ
بكلِّ غائبيها
أولئكَ الذينَ بَهُتَتْ أسماؤهم
هناكَ خلفَ حسبَةِ السَّمَكْ
في سوقِ خانيونس القديم
ماتوا ولم تذكرْهم صحيفة
ماتوا ولم يُقلَّدوا وسام
أريدُ أن يحتشدوا بقلبي
أريد أن يُخاللوه في المنام
لعلهم يحصنوه من مباذل الوظيفةْ
ويغسلوه مرةً فمئةً فألفا
من طفحِ خوفِهِ
ومسْخِ شعرِهِ المُقفّى!

(خانيونس ـ صيف 1995)

عبور

أبتدرُ فجيعتي بأسبوعٍ من الحلوى
وأقرفصُ على قارعةِ الذاكرةْ
سماءٌ كافكويّةٌ تَعْبُرُني
وضبابٌ رهيفْ
ولدٌ في الصباحاتِ أغْبَرُ
يَعْبُرُ
هل كنتُهُ ذاتَ صيدٍ؟

أشكُّ
لكنّ حافظتي تتواطأ
لا أنزوي في قعْرِها
رغمَ ما يفتحُ الهاجسُ من غُرُفاتٍ وتصاويرَ
النجاةُ!
النجاءْ!
ليس بيني وبينَ أبوابها الألفِ
مما يؤهِّلُني للولوغ
سفحتُ حماقةً على أعتابها
ودَمَ غيمَتيْنِ
وانكفأتُ
صاعداً من وَهَني
إلى فجيعةٍ تزدهرُ
حاملاً عصايَ في متاهة الفوضى
أرفَعُها لغير ما قصيدةْ
لغير ما بُهتانْ
على يفاعتي أقول لليمام لا تَخَفْ
وللقُرُنْفُلِ الخُنثى أقدّمُ السيچارةَ الأولى
وأنتشي بأريحيّتي
السماءُ مَحْضُ خُدعَةٍ
والأرضُ خطَلٌ موسومٌ
ما الذي تبقّى؟
....
مُبتدراً فجيعتي
وماسحاً أبهاءَها الرمضاءَ
دونما رذاذٍ

دونما إشارةٍ بنيّة الرجوعِ..
........أعبُرُ.

(آذار 1993)

حال

وضيئاً بين مُغتربينَ
أنزو عن مكائدهم
غبار النزوةِ الخضراء
أمشي
كلُّ مملكةٍ تَدينُ إليّ
ما أشتاقُهُ أمحوهُ
ما أمحوهُ أفنى فيه
لكنْ صرختي تبقى
ومن عجبٍ أُموضعُ شوكها في الحبرِ والقهوة
وأجعلُ تابعي لوزاً ومُبتهجينْ
ومن عَجَبٍ أُهزّىءُ دولةً في وجه أصحابي
وأهربُ نحوَ من يستبدلُ الدولةْ
بـ ... يوتوپيا!

حال

حينَ يُضيءُ هذا الليلُ
لا أتوقّعُ الحمقى
فأركلُ نجمةً نحوَ الحليفِ المُرِّ
ثُمَّ أنامُ في رئتي
حصيفاً
مُطمئناً

مثْلَ يَعْسوبٍ بلا أخطاء!

حال

..وحينَ يشيخُ هذا الليلُ
أرفو الصمتَ بالصمتِ
وأسمعُ ديكَ بشّارٍ يغاوي ربةَ البيتِ
(فهل تحتلُّني أصداؤهُ الأولى؟)
لأبصره بأذنِ العاشقِ الأعمى؟
وهل..
يصفو ليَ النّارنجُ
لا..
لا ريحَ تحتي في خوابي الليلْ
وليسَ يزورني قلقٌ على شيءٍ
ولا حُمّى
أسيرُ مُكرّساً عُمريْ إلى ما يمسحُ الفقدان
وأنعمُ بانعدامِ الخوفِ والغفران
كأصغرِ قشّةٍ في السّيْلْ!

7 رغبات

وبيْ رغبةٌ أن أُطوّرَ يأسيْ إلى أيديولوجيا
**
وبي رغبةٌ أن أنمَّ عليَّ
قليلاً
وأرشو حماقاتيَ السابقةْ
بقليلٍ من الزهوِّ والكوكاكولا
**

وبي رغبةٌ أن أورّطَ خمسَ قصائدَ
في خبَبٍ مَنْسَرِحْ
**
وبي رغبةٌ أن أبدّلَ للكونِ أسماءهُ (لا تروقُ لأذُنيّ)
حاملاً عبئَهُ العائليَّ
على رئتي: جَمْرَةْ
**
وبي رغبةٌ أن أُقيلَ أناي
وأطرُدَها خارجي
ثُمَّ أدخلَ في نيّتي طيّباً ومعافى
**
وبي رغبةٌ
أن أعانقَ صوفيّتي في سواي
**
وبي رغبةٌ أن أُرتّبَ مَرْثيتي
أو أُساورني في أساي
غير أني لا أملكُ الوقتَ
كي أتفرّغَ لي
إن وقتيَ تُفّاحَةٌ في فَمِ الآخرين
تتناقصُ تَحتَ إشاعاتِهِمْ..
... دائماً.

(بات يام ـ شتاء 1991)

قصيدة

لا ذنبَ ليْ
هو الضُحَى يَسهِني بهيسم الخصوبة

أُصغي إلى دبيبهِ في قدَمي
فأحتدم
لا ذنبَ لي
إن السماءَ خارجي تحيضُ
في زجاجةٍ
وجارتي مغسولةٌ رطيبة
أرى بياضَ جسمها الضاوي
فأغتلم
لا ذنبَ لي
إذا رأيتُ ما لا عينكم رأت
ولا مُخيّلتكم تخيّلت
فطاشَ منّي العقلُ والقلمُ!

(بات يام ـ 1990)

* المؤلف شاعر فلسطيني مقيم في خانيونس/ قطاع غزة.

يمكن.. لكن..

(مقابسات/ قصيّدات)

فاروق مواسي

(1)

معنى وزمان

ممكنْ
أن أمضيَ بعد دقيقة
من قبل استجلاءِ حقيقة
في مكتبي
أو
من ذِمَمٍ في معرفتي
لكنيَ موقنْ
أن حياتي تحمل معنًى للمعنى
أن مُضيّي عَوْدُ زمانٍ يأتي
في الوقتِ
وعلى جُنحِ الصوتِ

(2)

نبوءة

ممكنْ
أن أقرأُ ميسور الياسرْ
وأسرَّ بما جال الخاطرْ
لكني موقن
أن هناك على مبعدةٍ منّي
من يقرأ قولي.. يقرأُني؟
يُلبسُ أو يكسبُ معناي رداءَ الفعلِ السامي
يكتبُني - وهو سلامي -
حتى نتجلّى في وادي الأنسِ السّادرْ
في موصولِ أصالهِ
عن شعبي الصابر.

(3)

فَوْح

ممكنْ
أن صحفاً صفراءَ وتحجبُ نوري
نكراتٍ وتُمنّي
أنّ تنطحَ سوري
أفواهاً تطفىءُ نوري
لكني موقن
أن النشرَ يفوح
بعذوبةِ صوتٍ مجروح

يصلُ الآفاقَ لآفاقٍ أرحَبْ

بصداهُ يغنّي

ويبوح

(4)

قُبْلتي

يمكن

أنكِ قبّلتِ فماً أو أكثر

يمكن؟!

لكني أعرف

أن فمي أعطاكِ روائحَ ريحانٍ

ممزوجْ

بعذوبة أنداءِ مُروجْ

أسرارَ الغابة

ماذا قلت؟!

(5)

رُبوض

...

أنَّ حوار العينينِ

سجالٌ في الحَوَرِ

أن حديثاً من ماضٍ

يُروى في نظري

أن حنيناً في رحلة نظره

يجعلُها دُرّة
لكني أعلم
أن اللغةَ الأخرى تنبِضْ
تجعلني
أسمعُ عيني في شكواها
تُفهمني
أنَّ الحاضرَ يربِضْ
فيمَ عيونُكَ من ذكراها ؟!

(6)

حوار يدي

.. ويجوز
أن يدي جاستْ في رقَّة
وحريرٍ هفهاف بحرارة
أن حوارَ يدي وكتابَتها
تكشفُ أسرارَه
لكني أشعر
أن الصوتَ على صمتِ يدي
تغريدُ أبحثُ عنهُ
أو يبحثُ عنّي
أرمقُ أطيارَه

(7)

الجنّة

ويجوز
أن سماءَكِ تعلو سامقةً
عن دربي
أن الشفتينِ لمى
لا تقربُ قربي
أن لحاقَك لي فوقَ السورِ
شربٌ في نخب
لكني...
أن صفاءَ الخمرةِ كان حلالاً
فالجنةُ من فوق الأنهارِ
قيلَ ـ وصدّقْتُ ـ
بل هذي الجنّة
نهرُ لمى
عذباً وزلالا

(8)

الصهوة

...
أن تشتبكَ الأشذاءُ على دربِكْ
ساعةَ هِمتُ بحبّكِ
أنَّ يدي تبحث عن عَنبرتين
ـ عادت في خيبَة ـ

يا بؤس الرغبة!

لكني..

أنَّ الخطوةَ تُغوي عطراً هَلْ

أن الصبوةَ حلمٌ في الأصلْ

أن الصهوةَ ما خابت

في عنقودٍ يجلو الصدرَ

يجلْ

(9)

في الصورة أو في الصورة

محتمل

أنّي كحطامٍ وركامٍ للكوكب

أو أصداءٌ للناي يُعَذّب

لكني أرغب

أن تتعانقَ أيدينا

في ترنيمةِ عصفورة

لملاذِ وجوه تحلو في الصفوِ

في الصورةِ

أو

في الصورة.

(10)

أدنى فاحذر!

...

أعدى أعدائك أدنى

ممكن

فاحذر ألفا

واحذر مرة

لكني..

أن سمائي

شجري

أعلى مما يجري في سمعٍ

أو في بصرِ

قطراتِ الطلِّ على آلامي دُرٌ

طلاتِ القطرِ على صحرائي نهرُ

(11)

ملاحظات ليست شعرية

...

أن الإسمَ مثلُ مُسمّى

فجميلُ يبدو أجمل

وأنيسُ يؤنِس

لكني أنظر..

أنْ ثمةَ وجهاً آخر

ـ عكسُ مُسَمّى ـ:

فجميل يبدو بالعكسِ

وأنيسُ

ما من أنْسِ

(إمضِ بأمثلةٍ أُخرى)

(12)

جوز فارغ

...

أني أطريتُ ملامحَ منه

بعضاً مما حقَّ بيَ القول

لكني أتوجَّس

أن البعض الآخر فيه

داء مُسْتَشْرٍ في فيه

البهتانُ تسلّق

حدثني مرّةً

بعضَ الأمثال وقال

«أطعم نفسه

بالجوز الفارغ»

قل: جاء الحق.

(13)

كعكةُ اليوم

...

أن الفرن ـ الموقد ـ يطهو

كعكةَ شعر

بموادً هنا أدناه:

حركاتٍ

وقلقْ

أسفارٍ

نظراتٍ

وعرقْ

لكني أدرك

أن الطاهي (أن الشاعر)

يمزجُها بمعاناةٍ

يسكبُها بعبَقْ

من لونِ الماءِ الصافي

مجبولاً في لونِ غسقْ

(14)

آن أواني

...

أنّ أواني آنْ

فلذا

أشرحُ صدري

أشرحُ فكري

في عزفِ بيانْ

شمسي

أو

قمري

في الحسبانِ

جنيّةُ شعري

ضاعت في حضني
ـ لا إعلانْ ـ
لكني..
أسكنُها
تسكنُني
هبتي أو موهبتي
لن تنساني.

(كانون الثاني 1997)
باقة الغربية/ المثلث

هكذا وُلِد القمر
قصائد عن الصحراء والعرب

أيمن كامل اغبارية

هكذا وُلِد القمر

مثلما النخيل يطرح رطبه
إلى جانب الماء
هكذا أحبّوا
هكذا وُلِد القمر في شعرهم
وهكذا نبتت شعوب العرب في الصحراء

أصابع العربي غدرت به

قلِقاً تفقّد العربي روحه المحبوسة
مذعوراً وجدها ناقصة ألف نافذة مفتوحة
طاف حول حنينه، فتّش سهره
قلّب أغانيه كلها
تحت الوداع وفوق القلب

لم يجد شيئاً
لم يجد السارق ولا وجد النوافذ
آهٍ.. ما أصعب الفقدان عليه
ما أثقلها وطأة السؤال:
مَن سرق الطلة الأولى على أرض الروح
مَن سرق الريح التي كلمت زجاج الجروح
لا أدري.. لا أدري
إنما العربي أصابعه غدرت به
تركت عمره مفتوحاً على الرمل
وأبقت عينيه مشرعتين على المدى
بات ليله مكشوفاً على الغياب
متكلاً على حلو يقينه
وعذب استسلامه
فالصحراء تعرفه وتحميه
لكن أصابعه غدرت به
فَضّلت أرض الورق على سماء البوح
الخالص للتنازيل العذراء
خالصة لا يشوهها قول أو تنهيدة
أصابعه غدرت به
فضّلت الحبر على فراسة القلب
ودليل الكلام على فِطنة الصمت.

شهوة خشنة

نداء الماء الناعم للعربي

وشهوته الليلية الخشنة
كانا غطاءً واحداً
وأكثر من مجرد عطش عابر
ألقى تحيته المسائية
لم يستجب لدعوة شرب الشاي
وانصرف إلى ارتوائه
إنما.. هذا العطش
هو ما علّق العربي من سلاح
على عامود خيمته
وما أبقى من بدرٍ عضّه
على نهد زوجته.

حامض قطعك يا شجرة اليأس

بعيداً عن الصحراء
لا شجرة أثمرت في قلب العربي
إلاّ اليأس
وحامض قطعها
أما الصحراء.. تلك العامرة بالصمت
ففيها الأمل اشتياق مستمر
لقطع القفر نحو الماء
واليأس مسافة بين الرمل والشعر
بعيداً عن الصحراء
فاكهة النوم
استعصى على العربي مد فمه لكلامها

ولا سكين إلا روحه

أما الصحراء.. تلك الطافحة بالمدى

ففيها الحلم ثأر يُنتقم كل ليلة

والجرح ذئب يرقب النوم

من بعيد

بعيداً عن الصحراء

بعيداً عنها

ينتهي العربي..

يموت إذا ظلّ لسانه خارجها.

(كانون الأول 1996)

---

* المؤلف شاعر شاب من أم الفحم.

أحلام البَـر الوحشيـّـة

زياد خـدّاش

أنظر إليها كأني أراها أول مرة، من هذه المرأة البيضاء الممتلئة التي تجلس على سريري نصف عارية؟ أنظر إليه كأني لا أعرفه أبداً، من هذا الرجل الأسمر الذي يستلقي على الجانب الآخر من سريري بوجه غير حليق ومنامة شتويـّة مقلـّمة؟ قلت لها: إنني يا صديقتي متعب ومريض وأتخيل أشياء مرعبة ومخجلة، أراني أطعن أبي بسكين، أفقـأ عين جدي بمخرز، أحرق مكتبة المدينة العامة، وأُضاجع دجاجة الجيران السمينة. آه كم أنا بحاجة لنوم طويل طويل طويل. قلت له: إنني أيضاً حزينة جداً هذه الليلة، تعتريني هواجس غير مفهومة، تسري في دمي رغبات شيطانية وأحلام يقظة محرمة. أطلقت تنهيدة قصيرة، نهضت عن السرير، حافية القدمين كانت، مترعة بأرداف فضية ونهدين ياقوتيين. مشت باتجاه المطبخ، تحك ثديها الأيسر، تتعثر بالمناضد والملاءات والأحذية. غابت طويلاً في المطبخ. كنت أظنها ذهبت تجهز لنا ما نأكله، فإذا بها تعود بجرح مفتوح في بطنها وابتسامة ملساء في وجهها، تحمل في يدها اليسرى كأساً زجاجية كبيرة مملوءة بالدم، وفي يدها اليمنى مدية حادة يتسايل الدم منداحاً على وجهي نصلها العريض وحواف مقبضها البلاستيكي. ما زال يستلقي على السرير، كان ينظر إليّ ببرود مقهور أصفر، هذا الرجل الأسمر، هذا الرجل ذو المنامة الشتوية المقلـّمة، ماذا يفعل في غرفتي؟؟ إقترب منّي زاحفاً على بطنه، ببطء مغو كان يفكّ أزرار منامته، يمرّر لسانه على حواف شفتيه، يطلق لهاثاً بريّاً لاهباً، دفن شفتيه في أمواج ثديي المتلاطمة الحارة، شرع فجأة ينتحب بصوت عالٍ كطفل. إنتزعت شفتيه من لحم صدري، أحنيت جسده على السرير برفق. رأيتني أغمس رأس المدية الحارة في كأس الدم، أرسم على صدره وبطنه وفخذيه طيور سنونو مقتولة مرميـّة على شواطىء شريرة ومهجورة بلا موانىء، بلا مصطافين، ومقابر دائرة بلا معالم، ومنافض مصنوعة من جماجم رجال سمر البشرة، ذبحوا في حروب قديمة شرسة وأُلقيت جثثهم في العراء القاسي. قلت لها: ما زلت أغرق في مستنقع التماسيح، أمد يدي وأصرخ، ولا أحد يستجيب، أحياناً أرى أطيافاً تمشي على أطراف المستنقع تضحك أو تبكي أو تفعل شيئاً آخر. قلت له: أتعبتني معك أيها الرجل الأسمر. لكني مع ذلك لن أتوقف عن حبك، لن أستطيع أن أتوقف أبداً. قلت لها: أسرعي يا صديقتي، أسرعي. لا أستطيع أن أتحمل أكثر من ذلك فأنا متعب

ومريض وأتخيل أشياءً مرعبة ومخجلة وقد أصل لحالة من الجنون تربك أصدقائي وتحرج أهلي. نهض عن السرير، مشى مترنحاً باتجاه المرحاض، غاب طويلاً، عاد زائغ النظرات، محطّم الخطوات، يحمل كوباً صغيراً مملوءاً بقطرات ثقيلة من المنيّ الأبيض اللزج. وضع الكوب في يدي، أشار لي بيده بأن أجرّب الرسم بهذا السائل. استلقى تحتي منهك الأنفاس. كنت أسمع طقطقة عظام جسده. كان نحيلاً هذا الرجل الأسمر. لكنه النحول العادي الذكي المتغطرس، الأبله أحياناً. غمست سبابتي في السائل الأبيض. رحتُ أرسم على جسده كائنات مفترسة وأخرى أليفة: ضباع، نمور، غزلان، قطط، أرانب، صقور وأفاعٍ رقطاء تتسلّق أشجاراً شاحبة بلا أوراق، قلت لها: لا جدوى، يا صديقتي، لا جدوى، ما زلت مريضاً ومتعباً وأشعر بالطحالب تتسلّق سقف حلقي، تحاول إخراس صوتي وتعطيل تنفّسي وأن التماسيح تحوم حولي، تتهيأ للإنقضاض عليّ. قلت له: أمامنا عدة ساعات، الساعة الآن هي الرابعة فجراً، الزوّار لن يأتوا قبل العاشرة. سأخلق منك رجلاً جديداً بلا طحالب، ومياه نهرك سوف تعود صافية، دفّاقة. نهضت من جديد. مشت باتجاه خزانة الملابس. ارتدت ملابسها. اقتربت منّي. قبّلتني في سرّة بطني. داعبت شعر صدري. خرجت من الغرفة. غابت في الخارج طويلاً طويلاً. عند التاسعة والنصف، رنّ جرس الهاتف، زحفت إليه مهلهل الأطراف والأفكار. جاءني صوتها مثلوماً متقطعاً: صديقي أيها الرجل الأسمر. إنهم يحاصرونني في كل مكان، في البيت والشارع والعمل. إنهم يتهامسون حولي، يخططون لالتهامي. حاول أن تقاتل وحدك، ليس الأمر صعباً. أبحث عن سوائل أخرى، فالأسطورة تقول أن السائل السحري موجود حولنا غير بعيد عنّا، لكننا لا نستطيع أن نراه إلاّ من خلال الألم والرعب والجريمة. ستجد السائل يوماً ما، وترسم بنفسك على جسدك ما تشتهي من الفضائح والأسرار والأمنيات والهزائم السريّة والكوارث. ستبتعد عنك التماسيح وتختفي الطحالب، وستعرف، بالضبط، فيما إذا كانت أطياف المستنقع تبكي أم تضحك أم تفعل شيئاً آخر. قاتل وحدك أيها الرجل الأسمر النحيل سيكون طعم انتصارك مختلفاً، وداعاً.

أغلقت المرأة البيضاء الممتلئة الهاتف. بقي الهاتف في يدي. كانت لحظات قاسية وغامضة. لم أكن أتصوّر أن أفتقد هذه المخلوقة يوماً ما. كنت أظنها طرفاً أبدياً مركزياً من أطراف جسدي. رحت أجرّ عظامي باتجاه السرير. كانت المرأة البيضاء الممتلئة تستلقي على سريري عارية تماماً مستغرقة في كتاب. تجمدت في مكاني مصدوماً غير قادر على الحركة والتنفّس وتمييز المرئيات، قلت له: ما بك أيها الرجل الأسمر النحيل، أرى في عينيك ذهولاً غريباً. قلت لها: كنت أتحدث معك على الهاتف قبل لحظات، كنت تقولين إنك راحلة وإنهم يحاصرونك في البيت والشارع والعمل وأن الأسطورة تقول.. آه إنني متعب ومريض، وأتخيّل أشياء مرعبة ومخجلة. ضحكَتْ طويلاً بصوتٍ عالٍ حتى انقلبت على ظهرها. اقتربت مني. أخذت رأسي المشعث بين يديها. مررت رؤوس أصابعها على حواف شحمتي اذنيّ. قبّلتني طويلاً في شفتي السفلى البلهاء. أحنت جسدي على السرير. استلقت فوقي، بينما أخذت تتعالى في الخارج صرخات استغاثات مكتومة لنزلاء فندق مجاور يلتهمه حريق كبير.

(رام الله)

(*) المؤلف كاتب فلسطيني مقيم في رام الله/ فلسطين.

وجوه من تل أبيب

(الجزء الثاني)

أحمد رفيق عوض

أعود إلى تلك الأيام العجيبة، فأرى نفسي في التاسعة والعشرين أو الثلاثين بلا مال أو شهرة أو علاقات، وقد إنتزرت مريلة صفراء في معظم ساعات الليل والنهار، أغسل صحوناً لا نهاية لها، أتذكّر، أتحسّر، أبكي بصمت، أسكر بشدة إلى درجة أن «سعاديا» المهبول كان يستغرب ذلك.

أعود إلى تلك الأيام العجيبة، أبحث عن الوجوه والمعاني، فأجد «عوفر» صانع الحلوى والأطباق الخاصة التي يقدمها «مطعم الزغلول» للمجموعات أو حفلات «الكيترنج». و«عوفر» هذا في منتصف العمر إن لم يكن قد تجاوزه. حلو النكتة. حلو الحديث إن لم يكن ساحره. وكنت ـ مع العمال الآخرين ـ نحب أن يعمل معنا في الأمسيات الشتائية خاصة. فقد كان يحدثنا عن تل أبيب، أحيانها وناسها والمشهورين فيها وفضائحها، والأهم من هذا كله، كان خبيراً بمواقع العاهرات وأسمائهن وأسعارهن. ومن هو «صرصورها» ـ صرصور بالعبرية تعني «القواد»..

ولم يكن عوفر يخفي إنتماءه السياسي. فقد كان يفاخر بأنه عضو ناشط في حزب «هتحيا» برئاسة غيئولا كوهن ورفول، وكان يؤمن بالتعايش السلمي بين الإسرائيليين والفلسطينيين على طريقة عبد وسيّد. وكان يضحك دائماً وهو يقول أننا نحن الفلسطينيين ننفع كعمال مهرة وطيّبين وقليلي الكلام.

وكان يفتخر بأنه خدم في ذات الوحدة العسكرية التي خدم فيها إسحق مردخاي ـ وكان هذا عيّن قائداً للمنطقة الوسطى ومن مهامه مقاومة الإنتفاضة ـ وقد وصفه عوفر بأنه محدود التفكير ولكنه يعمل مثل بلدوزر.

عوفر هذا، كان يضعنا في سيارة الفولكسفاجن الحمراء بعد الساعة الثانية عشرة ليلاً ويدور بنا في شوارع تل أبيب السفلى، بحجة أنه يبيع حلوى «الباقاريا» للعاهرات، ولكنه في أثناء ذلك يبدأ في إغرائنا بالنوم مع إحداهن. وذات ليلة، إستدعى إحداهن وأخذها إلى المطعم وأقنع الشباب بما يضمر.

وفعلعوفر أكثر من هذا. فقد كنّا نعلم أنه يشمّ الكوكايين، وحسّنه في أعين البعض منا، وكان هذا عوفر. كان يغوينا وقد نجح.

وعوفر، ساحر الحديث، ذو العلاقات المشبوهة مع العاهرات وبائعي الكوكايين، كان يكره زوجته وكانت زوجته تكرهه. وقد شاهدتها مرتين في المطعم برفقة شاب أسمر طويل مفتول العضلات، وكانت تتصرف معه وكأنه عشيقها. وقد سألت عوفر عنه فقال أنه أحد أقربائها، ولم أصدق. فقد كانت إمرأته - بكل المقاييس - جميلة وشهية وخفيفة الرأس.

وحضر مرة ومعه ولداه، «طال» و«سمحا»، وهما صبيان لم يتجاوزا الخامسة عشرة، ورأيتهما رخوين، بشعر طويل ووجه ناعم وأظافر طويلة. صار يتباهى بهما، فأخذت أسألهما عن تاريخ إسرائيل والصهيونية فلم يعرفا شيئاً، فضحك عوفر وقال أنهما يقضيان وقتهما وهما يشاهدان أفلام الفيديو أو ألعاب الأتاري.

لم أكره عوفر رغم ما أدركت عنه. لم أستجب له، ولكني لم أكرهه. كان مسحوقاً بكل شيء، بعلاقاته المشبوهة، وإمرأته الخائنة، وتناول السموم، والأجر الذي يتلقاه من المطاعم التي يعمل بها. وذات سبت، دعانا إلى بيته لنشاهد معه أحد الأفلام «الزرقاء». رفضت في البداية - لمعرفتي بأهدافه - ولكنه اقترب منّي وقال بأسى حقيقي: أرجوك تعال.. ليس عندي أصدقاء غيركم.

- ولكنك تغوينا.. أنت تدفع العمال العرب إلى الفساد والإنحراف والمرض.

فوجىء بما أقول.. إنهار، حلف «بكتاب الكتب» - ويعني التوراة - إن ذلك لم يخطر له ببال وأن ما فعله كان بحسن نية وبقصد إسعادنا.

هذا عوفر. وقد اتصلت به بعد أن عملت في هيئة الإذاعة والتلفزيون الفلسطينية فصاح في السماعة وذكّرني بالموقف الذي تحدثت عنه قبل قليل، وأضاف أنه كان يعرف أني «ماشهو» - وتعني «شيء يسوى» بالعبرية.

والوجه الذي لا أنساه، وجه ذلك القائد الذي احتلّ مدينة جنين عام 1967. وقد كتبت حواراً متخيلاً معه في كتابي «حوار مع إسرائيلي» الذي صدر عام 1992 عن «دار الكاتب» بمدينة القدس.

كان هذا القائد ضخم الجثة، ذا لحية كثّة اختلط سوادها ببياضها، يلبس قميصاً خشناً واسعاً وعريضاً وبنطلوناً أبيض اللون. كان يزور المطعم بعد منتصف الليل عادة. تضايقنا في البداية ولكن اكتشفنا شيئاً عجباً فيما بعد. كان يأتي كالرجل الغامض، بالكلب الضخم الذي يشبه الثور، بالسيارة الفاخرة، باللحية الكثّة، بالمسدس الأبيض الذي يضعه على المائدة، بالجملة التي تتردد كل ليلة في مسامع سعاديا المهبول: «أنا مريض وأنت طبيبي، قدّم لي شيئاً مناسباً لمعدتي». كان يأكل بصمت وبطء مذهلين، كان يستمتع بشكل مثير للإعجاب والتلمظ، وكنت أستغرب أن يأكل رجل وجبة دسمة بهذا التلذذ والإستمتاع بعد منتصف الليل.

قال لي فجأة: أنت عربي.

قلت: أنا فلسطيني.

قال: أنا أحبكم.

ضحكت، لم أعرف كيف أجيب.

قال: وستنجح إنتفاضتكم، وستصير لكم دولة، وأنا أؤيدها منذ الآن.

قلت: لماذا؟

قال: لأني حاربتكم في كل المواقع. قتلت الكثير. أنا دخلت مدينة جنين عام 1967.

قلت: لماذا تقول هذا الآن؟

قال: أنت تريد محاورتي، وأنا لا أريد. إسمع منّي فقط.

وذهب. وعاد بكلبه ومسدسه وغموضه وتلذذه العجيب. حاولت أن أتكلم معه في مرات لاحقة ولكنه اعتصم بالصمت. ظلّ صامتاً.. ويبدو أن أمثاله يحبون الصمت.. أكثر من اللازم.

أما زوجة الرياضي الأولمپي فقد كانت تعمل معنا أيام السبت فقط. وكانت ذات مظهر خداع تماماً، فقد كانت تأتي بملابس شفافة تظهر من خلفها ثيابها الداخلية بالكامل. وعلى الرغم من جسدها البيتي الذي يذكرك بالعمات أو الخالات إلا أنها كانت إمرأة ـ وهو ما أورثني بعض المشاكل ـ أقول، على الرغم من هذا المظهر، إلا أنها تخفي في داخلها إمرأة مكافحة وصلبة. فقد حدثتني سريعاً عن مشكلة زوجها الذي أنكره الجميع بعد أن أعيق في جسده، فاضطر للعمل في شركة حكومية براتب ضئيل، الأمر الذي دفعها لأن تعمل أيام السبت في «مطعم الزغلول». أما باقي أيام الأسبوع فهي تعمل في مؤسسات خيرية أخرى كعاملة تنظيف. وأضافت أنها مضطرة إلى العمل حتى تعيل أسرتها الكبيرة وأمها التي تسكن بعيداً عنها في شقة صغيرة. وكان يمكن أن تظلّ تحكي لي عن مشاكلها الأسريّة لولا أني انتبهت إلى «عناف» النادلة الجديدة الأرستقراطية البيضاء ذات السحنة الأوروبية. إحتقرتنا تماماً، لم تتعامل معنا أبداً، وبعد مدة ليست بالقصيرة وإذا بنا نراها أمامنا تطارح نادلة أخرى الغرام بالمخزن البعيد. وبعد أن اكتشفنا هذه الحقيقة لم تعد تخجل من تقبيل النادلة الأخرى أمامنا.. ثم فجأة، تركت العمل في المطعم وكدنا ننساها، وإذا بها تدخل المطعم ذات ليلة برفقة أصدقائها وصديقاتها. دخلوا المطعم كالعاصفة. كانوا يلبسون ثياباً جلديّة ضيقة وغريبة، وعلى أجسادهم جميع أنواع الوشم والزخرفات والكلمات الغريبة.

أما «عناف» فكانت تلبس ثوباً أسود طويلاً ممزقاً من جميع الجهات لا يخفي شيئاً، صرخت هي وأصدقاؤها وصديقاتها، ملأوا المطعم صراخاً وعجيجاً، ثم انصرفوا كما حضروا، فأخذ إلياهو يشتمهم ويقول أنهم من أتباع طائفة جديدة تعبد الشيطان و«الك .....».

وأتساءل الآن.. هل هؤلاء هم اليهود؟

«شوعال» مثلاً كان أزعر الحارة التي يقع فيها المطعم، و«شوعال» هذا ـ ويعني بالعبرية الثعلب ـ كان تاجراً للمخدرات، وسارقاً صغيراً، ولكنه كان يخيف أهل الحارة جميعاً. وكنت أراه وأسمعه وهو يتحدث إلى النساء أو الرجال وكيف يهينهم ويتباذأ معهم بالكلام. كنت أستغرب، فهو لا يحتمل «كفاً» واحداً ـ وحدث أن تشاجرت وإياه لأنه حاول بيعي مسجلاً مسروقاً غصباً عنّي ـ وكان يحدث أن يستأجره أحد ما لحرق سيارة أو كسر مخزن، ورأيت بعيني وسمعت بأذني كيف كان «إلياهو» يستغل «شوعال» في إخافة الزعران الآخرين ـ وفي تل أبيب شلل مختلفة من الزعران الذين يسيطرون على العالم السفلي وكانت تحدث بينهم معارك حقيقية تُستعمل فيها الأسلحة والمطاردات العنيفة ـ والمضحك في أمر

«شوعال» هذا ما كان يحدث بينه وبين أمه التي عادة ما تطرده من البيت وهي تصيح في وجهه، وتظلّ تطارده في الشارع وهي ترطن باللهجة العراقية. ولهذا السبب بالذات، كان «شوعال»، عندما يصطاد إمرأة ما، يلبد تحت شجرة في الحديقة القريبة من المطعم. وحدث أن فاجأته الشرطة بوضع فاضح، فهربت المرأة التي كانت معه وهي عارية أو تكاد واختبأت في المطعم، فلما رآها «إلياهو» أخذها معه إلى سدة المطعم بحجة أنه يريد فهم ما يجري.

ويجب القول هنا أن «شوعال» هذا ـ وعلى الرغم من كل ما فيه ـ كان مفيداً للجميع، فقد كان يبيعهم جميع أنواع المخدرات بأسعار رخيصة، كما كان يبيعهم أيضاً أجهزة كهربائية وأثاثاً مسروقاً بأسعار مغرية. وكانت زوجة المدمن ـ التي تعمل نادلة أيضاً ـ تسانده وتغطي عليه. وحدث أن أخفته في بيتها ذات مرة عندما كانت الشرطة تبحث عنه. وكانت زوجة المدمن تدبر الأموال اللازمة لإرسال زوجها إلى فرنسا لعلاجه من الإدمان، فلم تفلح الربانية الرئيسية في إقناعه بالعدول عن هذه العادة. وكنت أرى أحد الحاخامات يجلس مع الزوج لساعات طويلة وهو يحدثه عن التوبة. كما كنت أرى إحدى العاملات الإجتماعيات تزوره أسبوعياً لعلاجه ولكنه مدّ يده إلى فخذها المكشوف، فضربته ولم تعد تحضر.

واضطرت الزوجة ـ النادلة أن تدبر الزبائن لإبنتها الطالبة الثانوية لتوفير المال اللازم، وقد استغربت أشد الإستغراب وسألت «إلياهو» و«سعاديا» عن ذلك فأكداه، فسألتهما عن السبب، فقالا لي أن إبنتها تفعل ذلك أصلاً مع معظم شبان الحارة، فلماذا لا تفعل شيئاً مفيداً هذه المرة.

وكانت الزوجة ـ النادلة سورية الأصل، قصيرة، ضخمة الثديين، ذات عينين صغيرتين خبيثتين. وفي «عيد المساخر»، تعرّت أمامي في المخزن البعيد لتلبس ثوب الملائكة. لم تضطرب أبداً وهي تبدّل ملابسها أمامي، وسألتني ضاحكة عن علاقتي بـ «ياعيل» فأجبتها عن علاقتنا «الثقافية»، فسألتني بفجور عن العلاقة الأخرى، فلم أجب عن ذلك. وفي نهاية الأمر أرسلت زوجها إلى فرنسا فيما ظلّت إبنتها السمراء القصيرة تدبر أمورها علناً إلى أن تعرّفت على «حافا» التي افتتحت مطعماً في حي مجاور مع شريكها وشقيقها «كوهين». ولما كان «إلياهو» على علاقة طيبة بـ «كوهين»، فقد أعارني له لأعمل عنده بعض الوقت. وهناك تعرفت على «حافا»، المرأة الصاروخ، الصارخة أبداً التي ينسدل شعرها الأشقر إلى مؤخرتها المشدودة دائماً ببنطلون يشبه جلد الأفاعي أو النمور. ولم ينجح المطعم، فلم يزره زائر، ولم أكن أسمع إلاّ مشاجرات «حافا» وشقيقها. وكانت زوجة «كوهين» تأتي عادة لحل المشاكل المتفجرة دوماً، وزوجة «كوهين» هادئة، طويلة، وجميلة بملامح شرقية وهي تكتب بحثاً عن الأثيوبيين وسرعة إندماجهم في المجتمع الإسرائيلي.

وذات يوم، تشاجرت «حافا» وشقيقها «كوهين»، فأخذت هذه بتكسير الأواني والصحون. وصار «كوهين» يفعل فعلها، وإذا بزوجته تدخل المطعم. حاولت إصلاح الأمر. ولكن «حافا» صرخت في وجهها أن تبعد عنها لأنها تخون زوجها مع الأثيوبيين وأنها لا تخاف «الإيدز» رغم ذلك. ذهل «كوهين» وسألها عن صحة الخبر، لم تجب هذه وأسرعت بالخروج.

وفي اليوم التالي، حضرت الشرطة، وسألني الضابط عن المطعم ومن هم زواره، فقلت له أن لا زوّار هناك، فسألني عن «حافا» وأحوالها و«كوهين» وأحواله. فقلت له ما أعرف. فأدركت أن في الأمر شيئاً.

عدت إلى إلياهو وقلت له أني أريد أن أترك العمل في مطعم «حاڤا» وأعطيته المفاتيح ـ لأني كنت أنام في المطعم وأنا الذي أفتحه صباحاً وأغلقه مساءً ـ ضحك «إلياهو» وقال لي أن «حاڤا» تدير شبكة للعاهرات من وراء المطعم.

كان ذلك من أمري ما بين التاسعة والعشرين والثلاثين من عمري، بلا مال ولا شهرة ولا علاقات. الحياة وتصاريفها عجيبة. وأنا.. أنا ما زلت أتعلم وأتأمل. والوقت لا يكفي لكل ذلك.. يا إلهي.

(بير زيت)

(*) المؤلف كاتب فلسطيني مقيم في بير زيت/ فلسطين.

(**) الحلقة الأولى من «وجوه من تل أبيب» نشرت في العدد الأول من «مشارف» ـ آب 1995.

في الثقافة والسياسة

سلافة حجاوي

هناك من يعتقد ان عالم الثقافة هو عالم منفصل ومختلف عن عالم السياسة. وهناك تقليد شعبي قديم في بلادنا يعتبر التحدث في الأمور السياسية مسألة خاصة بالمتعلمين، كمعلم المدرسة أو شيخ القرية أو الرجل الذي درس في الخارج، كما كانت المرأة التي تتحدث في مثل هذه الأمور توصف بأنها مسترجلة أو متمردة.

والحقيقة، هي أن السياسة هي كل شيء في الحياة، لأنها عملية مختصة بإدارة العلاقات. وبما أن الحياة الإجتماعية هي حياة قائمة على شبكة من العلاقات، فالسياسة إنما توجد حيثما توجد هذه العلاقات، سواء كان الأمر يتعلق بشخصين إثنين أو أكثر. هكذا تبدأ السياسة فعلها في العائلة، فالعشيرة، فالقبيلة، وتصل إلى أكثر حالاتها تعقيداً في مؤسسة الدولة وفي العلاقات الدولية، كما تتبدى في كل أشكال العلاقات الإجتماعية. وبفعل تطور الحياة وتعقد المجتمعات، هناك الآن علم سياسة يختص بدراسة أساليب إدارة العلاقات والقوانين والنظم السياسية، كما هناك الآن علم اجتماع سياسي يقوم بدراسة النظم الإجتماعية والتغير الإجتماعي والثقافات التي تنبثق منها عمليات إدارة هذه العلاقات.

أما بالنسبة للثقافة، فهي مجمل المعتقدات والقناعات التي يشكلها أو يكتسبها الإنسان إزاء نفسه، إزاء مجتمعه، وإزاء الكون ومكانه فيه. ولذلك فهو يدير علاقاته مع الآخرين وفقاً لهذه المعتقدات والقناعات التي تشكل مجمل ثقافته.

ولدى النظر إلى العلاقة بين الثقافة والسياسة بدقة أكثر، فسوف يتبيّن أنهما، أي الثقافة والسياسة، ثنائي في دائرة مفرغة لا فكاك لأحدهما فيها عن الآخر. فالثقافة هي في أساسها عملية سياسية، أو نتاج عملية سياسية، يسعى الإنسان من خلالها إلى الدفاع عن نفسه والحفاظ على كينونته واستمراريته وتطوره. فمنذ بدء التاريخ رأى الإنسان الشمس والقمر والرياح والأمطار، فعبدها لأنه خاف منها، أحسّ بأنها أقوى منه وقادرة على تدمير وجوده. هكذا تشكّلت قناعاته ومعتقداته عبر عملية

سياسية محضة، حيث ما لبث الخوف أن اختفى تحت مظلة القناعات والمعتقدات.

وما زال هذا القانون، قانون القوة، هو الذي يحكم عملية إدارة العلاقات، ويحكم عملية تشكيل الثقافات. فالأقوى هو الذي يدير العلاقات وفقاً لمصلحته الشخصية أو مصلحة جماعته أو طبقته، وذلك وفقاً لثقافته المستمدة من عملية إدارة علاقات قوة سابقة وعملية تشكيل ثقافة سابقة. ولهذا نجد دائماً تماثلاً أو تطابقاً، أو على الأقل تشابهاً، بين الثقافة السائدة ونظام الحكم في مجتمع ما، سواء على مستوى العائلة أو العشيرة والقبيلة أو الدولة. وقديماً قيل، كيفما تكونون يولّى عليكم. وقد تكون نظرية فوكو حول السلطة أكثر مصداقية وواقعية من النظرية الهرمية للسلطة، حيث يرى فوكو، وبحق، أن للسلطة السياسية بؤراً من القطاعات المختلفة مثل الأسرة والمدرسة والثكنة وغير ذلك من البؤر القائمة على العلاقة. إن القوة القهرية للحاكم لا تتجه من أعلى إلى أسفل، بل تمتد عرضياً بالتعاضد مع جميع بؤرها.

ولذلك، فقد لا تكون هناك مشكلة بين الثقافة والسياسة. فالمشكلة تبدأ لدى الحديث عن المثقف والسياسي. فالمثقف هو الإنسان الذي يعتبر نفسه أو يعتبره مجتمعه بأنه يملك قدراً من المعلومات يفوق ما يملكه الآخرون، وأنه «يستعمل عقله»، أي يفكر، ومن خلال ذلك، فهو يسعى إلى تغيير ثقافة الآخرين بقوة الكلمة. ولذلك فإن المثقف بشكل عام، يعتبر نفسه أرقى من السياسي، لأنه يحمل رؤية التغيير أو التطوير للثقافة السائدة ولأسلوب إدارة العلاقات. أما السياسي، الذي غالباً ما يستمد أسلوبه في إدارة العلاقات من الثقافة السائدة، فهو ينظر إلى المثقف نظرة إشكالية، بل ودونية، ويعتبره مربكاً له، معطلاً لسياساته، أو مثالياً لا علاقة له بالواقع. لذلك يعمد السياسي، الذي يدير العلاقات بشكل مباشر وبما يمتلكه من قوة إكراهية، إلى استقطاب المثقف وتحويله إلى بؤرة من البؤر المساندة له، وإذا لم يفلح فهو يقصيه ويهمشه. أما المثقف، فهو إما أن ينجرّ إلى دائرة السياسي الحاكم، أو يلجأ إلى أحد الأحزاب المعارضة أو يشكّل حزباً معارضاً، أو يلقى مصيره المحتوم.

هذا إطار نظري عام قد تشذ عنه الكثير من الحالات. غير أن التاريخ مليء بمختلف الأشكال التي لا يخرج الكثير منها عن ذلك السياق.

إن نظرة سريعة على التاريخ القديم والوسيط تؤكد الإطار النظري السابق. فعلى مدى العصور القديمة، وفي إطار الدول المركزية أو المدن - الدول ذات النظام العبودي، كان المثقف ينتمي لطبقة الأحرار المتمتعة بكل الإمتيازات. هكذا يقول أرسطو في كتابه «السياسة» بأن الأحرار هم الذين يعملون بعقولهم، والعبيد هم الذين يعملون بأجسادهم. ولم تختلف هذه النظرة كثيراً في العصور الوسيطة، على الرغم من تراجع أو تقلص نظام العبودية وحلول القنانة محله، حيث كان المثقفون في الإمبراطورية العربية الإسلامية هم الفقهاء والشعراء والكتبة والحسبة والقضاة، والجميع ينتمون إلى البلاط وأجهزة الدولة. وكان ظهور الفلسفة والفلاسفة شيئاً ممقوتاً سواء بالنسبة للسلطة الحاكمة أو العامة، ولذلك طوردت الفلسفة في المشرق العربي لكي تستقر لفترة وجيزة في المغرب العربي قبل أن تموت موتها النهائي، وذلك لأن الفلسفة كانت تعني إدخال أفكار جديدة من شأنها إرباك الثقافة السائدة والسلطة الحاكمة.

إلى جانب ذلك، ثمة سمة رئيسة للعصور القديمة والوسيطة هي إشتراك مختلف الدول والمدن والتجمعات البشرية بسمات حضارية وثقافية متشابهة في كل من هاتين الحقبتين التاريخيتين. فجميع مجتمعات العصور القديمة كانت مجتمعات عبودية، وجميع مجتمعات العصور الوسطى كانت مجتمعات قنانة بشكل أو بآخر. وكان الحاكم في تلكما الحقبتين إما إلهاً أو مفوضاً من قبل الآلهة أو مطبقاً لأحكام الآلهة أو ظل الله على الأرض. لذلك كان ينظر إلى من يجرؤ على عصيان الحاكم بأنه إنما يرتكب جرماً سماوياً. أما السمة الثالثة المشتركة، فهي انتشار الثقافات العشائرية والقبلية والطائفية كثقافات فرعية في إطار الثقافات الشمولية.

وبذلك يبدو أن ما حدث في العصور الحديثة هو شيء خارق للعادة. فلأول مرة في التاريخ، تبرز ثقافة نقيضة لكل ما ساد في العصور القديمة والوسيطة. ولأول مرة في التاريخ، تتمكن هذه الثقافة، وهي الثقافة الأوروبية، من أن تنزل الحاكم من برجه الإلهي أو شبه الإلهي لكي يحل بين البشر الفانين ويتحول إلى خادم لهم. ولأول مرة كذلك تؤسس هذه الثقافة وسيلة إكراه جديدة تقيّد الحاكم والمحكومين، هي وسيلة القوانين الوضعية. ولأول مرة يصبح الناس متساوين في المجتمع الواحد بغض النظر عن طبقتهم أو ملّتهم.

ولا يمكن إغفال حقيقة أن هذه الثقافة الجديدة قد حملت الكثير من السلبيات. في مقدمتها تلك النظرة الإستعلائية إزاء الثقافات الأخرى، وصياغة نظريات عنصرية تؤسس لتفوق الإنسان الأبيض، أو الآري مثلاً، على غيره من البشر الآخرين تحت ستار علوم الطبيعة، وتقوم بممارسات إستعمارية لا تقل وحشية عمّا كان يرتكب منذ بدء التاريخ، بل واستمرار نظام العبودية والتمييزات العنصرية في بعض مجتمعاتها حتى وقت قريب. ولكن ذلك كله لا يلغي حقيقة ما أسسته من أفكار وما بثته من قيم ثقافية وضعت صورة جديدة للعالم ومكان الإنسان فيه.

ولعل السمة الرئيسة لهذه الثقافة الغربية الحديثة لا تكمن فيما بثته من ثقافة جديدة، بقدر ما تكمن في المنهج الفكري الذي تمّ اعتماده، والذي أدى إلى التعامل بشكل مختلف مع مصادر المعلومات، ومن ثمة الوصول إلى قناعات ومعتقدات مختلفة. ففي الوقت الذي لم يتم فيه رفض أو نفي ما هو رؤيوي وحدسي ونبوني في تفسير العالم والكون ومكانة الإنسان فيه، فقد عمد ذلك المنهج الجديد إلى الفصل بين ما هو ديني وما هو دنيوي، إلى الإنطلاق من الخاص إلى العام، وهو ما يصفه زكي نجيب محمود، وبحق، بأنه الفرق بين عقل يبحث عن الثبات في التغير، وعقل يرفض التغير ويتمسك بالثبات، بين عقل يصر على التوصّل إلى البرهان وعقل يصر على التمسك بالنبوءة دون السعي لدعمها بالبرهان. إن ذلك المنهج العقلي البرهاني المنطلق من التغير بحثاً عن الثبات، وهو منهج أقامه المثقفون المفكرون، هو الذي قاد إلى ذلك التطور العلمي والتكنولوجي الغربي الذي لا يمكن تحقيقه من خلال منهج عقلي رؤيوي يتمسك بالثبات.

فلدى العودة إلى الثقافي والسياسي في خضم هذه التطورات يتضح بأن المثقف الأوروبي المفكر، حامل لواء التغيير، لم يعد عضواً في بلاط الأمير أو في حاشيته، بل أصبح في صفوف المعارضة السياسية الساعية إلى القضاء على نظم حكم الإمارات السلالية الفيودالية، وإلى إقامة حكم البورجوازية التجارية

المستنيرة. فهو واضع المنهج العقلي الجديد، وهو المزود بالمعلومة، وهو المشكل للقناعات والمعتقدات. ولم يكن أمام السياسي الجديد المتعطش لتسلم السلطة، إلاّ أن يحترم المثقف ويأخذ بآرائه ويوفر له أحد أهم بنود حقوق الإنسان، حرية الرأي والتعبير.

قد يكون الحديث عن علاقة المثقف بالسياسي على الصعيد العربي هو موضوع مقالة ثانية، غير أنه لا بد من وضع المنطلقات في هذا المجال، وذلك على شكل بعض الأسئلة:

1 ـ إلى أي حد يختلف الواقع العربي عن واقع العصور الوسطى؟

2 ـ ما هو الإطار المرجعي للمثقفين العرب؟

3 ـ ما هي الإضافات والإبداعات الفكرية التي قدمها المثقفون العرب؟

4 ـ إذا كان هناك عدد من المثقفين العرب، فهل هناك حركة ثقافية فكرية؟

5 ـ إلى أي حد يمكن للسياسي العربي احترام المثقف العربي وللمثقف العربي احترام السياسي؟

6 ـ ما هي العوامل الموضوعية والذاتية المطلوبة لتصحيح العلاقة؟

(فبراير 1997)

(*) سلافة حجاوي: أديبة فلسطينية عائدة ومقيمة في غزة/ فلسطين.

كلمة قصيرة عن حزن كبير!

الوداع أيتها القدرةُ على التنفّس!

طه محمد علي

الشعراء المبدعون، إذ تَفرغُ قواريرهُم، لا يفنون كالشهب ولا يتبددون كالعواصف، ولا يرحلون رحيل السُفن والقوافل وأسراب الطيور، بل تبقى منهم بعد ثوانهم، أرواحهم الخلاّقة. أرواحهم المماثلة للذوات المقدرة في النحو: تكون مستترة غائبة عن العين الناظرة، لكنها في المعنى خلف حدود البصر كائنة ماثلة حاضرة. فيا أبا أديب: أيها الأخ المُبعد المقرّب، والسّافر المُحجّب: أتُراك تسمعنا الآن؟! فيا أيها المغيّبُ الماثلُ والماثل المغيب إن كنت تسمعني، فهلا ذكرت الليلة تلك من ليالي شتاء سنة 56 إذ قلت لي قبل أن نشرعَ في لعب «دقّ الدرزدكور»:

ما رأيك في هذه الصورة التي ألوانها الكلمات والأحرف وفرشاتها القلم؟ وقرأت لي قولكَ:

الوداع أيتها القدرة على التنفّس!

شُدِهتُ لهذه الصورة، ولكم وددت لو أني آتي بمثلها. وركبني الشيطان وقتنذ فقلت لك: هذه صورة رائعة ومدهشة وتستحق بروازاً يليق بها. فقلت لي: هل أعجبتك؟ خذها! إعمل لها بروازاً.. ومباركة عليك! قلتُ لك: لمَ لا تبروزها أنت؟ فقلت لي: أنا حدّاد! ولست نجاراً. وأنت من صفورية، ويوسف النجار صفوري، وأنتم أصحاب حظوظ في الخضار والزراعة، فلا بد أن تكونوا، أيضاً نجارين ممتازين! وأردفت: أنا قلتها ومعدتي تؤلمني وحبوب «التمي» تقطّع أنفاسي، وأنا الآن بخير، خذها واصنع لها بروازاً. مبروكي عليك، واللي عندك عندي! وضحكنا.. ضحكنا حتى ابتلت حجارة الدرزدكور بدموع ضحكنا؛ فيا أبا أديب يا أيها المغيّب الماثل والماثل المغيب: هل يُستطاع أن يُقال عن ضحكنا البريء ذلك:

ضحكنا وكان الضحك منّا سفاهة

وحقَ لسكان البسيطة أن يبكوا!

أكان ضحكنا إياه، إبن الأربعين سنة الآن، من فئة الضحك الذي عناه أبو العلاء المعرّي، قبل نيف وألف سنة؟ لا أدري! أما الذي أدريه فهو أن كلمتك سطعت في ذهني مع انفجار الخبر في روحي حين أنبأني أديب

نجلك البار بأنك قد قضيت. ورددتها في سرّي وأنت بين يدي الرب في الكنيسة؛ وهمست بها لنفسي ونحن نغادر بك باحة الله إلى مثواك، وها أنذا أرددها اليوم أمام ذويك وأصدقائك ومُريديك: الوداع أيتها القدرة على التنفّس. لكنني لم أصنع لها بعد بروازاً كما ترى، يا أبا أديب فالمعذرة. أنت لم تصنع لها البرواز المُرتجَى، فكيف أستطيع أنا ما لم تستطعه أنت إزاء الموت؟ كيف أستطيعه وأنت بعضي في غيابك الممدود، وأنا بعضُك في حضوري الموقوت. أنّى لي أن أستطيع ذلك يا أخي، ويا صديقي المُبعد المقرّب، والسافر المحجّب؟ أنّى لي ذلك يا أيها المغيب الماثلُ والماثل المغيب؟!

(*) أُلقيت في حفل تأبين الشاعر ميشيل حداد في الناصرة ـ 1997/2/12.

ميشيل حداد
(1919/1/1 - 1997/1/11)
من ذكرياتي

الطفولة:

بالطفولة أبدأ وما أجمل أن يكون للإنسان طفولة سعيدة.. غير طفولتنا.

بدأتها خلال سنوات العقد الثاني من القرن العشرين وكانت بداية العهد البريطاني، وأذكر ما سجّله والدي إسكندر حداد في نسخة من الأناجيل ذات الغلاف السميك، حيث أفرد صفحات بيضاء لتسجيل أسماء مواليد العائلة فتواريخ زواجهم فالوفيات منهم.

وأذكر أنه سجل إلى جانب إسم ميشيل (ولد في 1919/1/1). وجعل هذا اليوم عيداً يحتفلون به في رأس السنة ويوزعون على الأهالي قطعاً من الخبز المصلّى عليه بكنيسة البشارة للروم الأرثوذكس. وقد رأى أن يسمّيني على إسم أحد القديسين وهو بالفرنسية «ميشيل» أو ميخائيل.

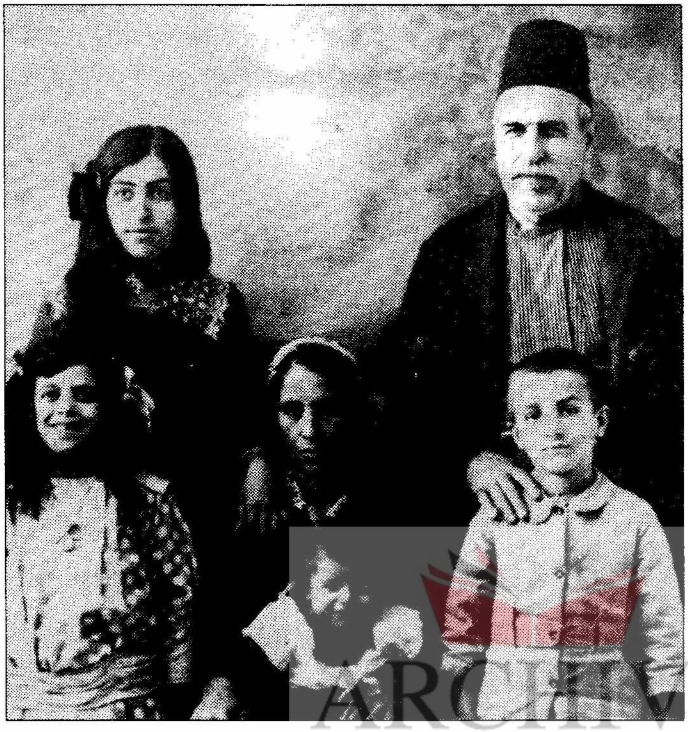
وحين وعيتُ وأخذت في الكتابة شعرت أنني أكتب بالعربية وأذيّل ما أكتبه بالفرنسية الأمر الذي كان يغيظني ويقلقني ويدفع بي إلى التفكير في تغيير إسمي، ولكنني لم أفعل بعد أن رسخ الإسم على لساني وألسنة من حولي.

وهذه العقدة حللّتها، بأن سمّيت أبنائي ذكوراً وإناثاً بأسماء عربية واخترت أن تكون هذه الأسماء لا تحمل حروفاً صعبة كالتي لا تلفظ باللغات الأجنبية مثل حرف الغين والخاء والطاء.. إلخ.

وأولادي هم: سروة، أديب، سامية، أمل، نجيب.. أما إسم زوجتي فهو هند، الأمر الذي جعل إسمي هو الوحيد في العائلة غير عربي.

أمّي والحجاب:

وأعود إلى عهد الطفولة الذي وعيت فيه أولاً على أمي سروة إبنة الشيخ طنّوس قعوار، الوجيه في



ميشيل في حضن الأم سروة قعوار حداد. ويظهر في الصورة الأب إسكندر جريس حداد والأخ فوزي والأختان نبيهة وفائزة ـ عام 1919.

مدينة الناصرة وأول رئيس لبلديتها.

أذكر أنها كانت تعتز كثيراً بأبيها، بإخوتها وبأهلها من عائلة قعوار، وكانت تعتبر أباها مثالاً للكرم والإغاثة، ولها في ذلك روايات لا مجال لذكرها. ألا أن كتاب «تاريخ الناصرة» للمرحوم القس أسعد منصور سجّل بعض المراثي التي تطرقت إلى جاهه وكرمه، وكنت أقول لها دائماً: إن أباك رجل عظيم حقاً ولكن لو لم يكن جدي نداً، لما زوّج إبنته لإبنه إسكندر. فتضحك أمّي وتضحكني، فقد كنت أظن أنها لن توافق على ما أقول.

كانت أمي كمعظم نساء الناصرة تخرج من البيت متحجّبة تلبس «الحبَرة» السوداء وتغطي وجهها بحجابين على عادة النساء في عصرها ـ وأعتقد أن هذه العادة اتخذت من عهد الحكم التركي في بلادنا ـ حين كنّ يسرن في الطرقات وحين يلتقين بالرجال كنّ يغطين وجوههن بحجابين فإذا قلّت الطريق منهم يرفعن الغطاء (العلوي) وإذا خلت الطريق فالمجال مفتوح لأن يكشفن عن وجوههن. وأذكر أن والدتي حين كانت تلتقي في الطريق بأحد من إخوتها أو أقربائها تسدل الحجابين ولا تحيّيه بل تمر به صامتة فلا يعرفها إلاّ إذا رأى أحداً من أبنائها معها. وحين كنت ألفت إنتباهها بأن أحد أخوالي يمر بجانبها كانت تضغط

على كتفي مشيرة إليّ بأن أصمت.

هذا الإحترام للأخوة والخوف منهم ومن غضبهم كان بسبب التقاليد والعادات الأمر الذي جعل والدتي تتخلّى لإخوتها عن حصّتها في الملك والأراضي الكثيرة التي تركها المرحوم جدي. وهنا أتذكر خالتي (سليمة) التي كانت أكبر سناً من أمي والتي تزوجت وترمّلت وعاشت وحيدة بعد أن زوجت بنتيها، فاتخذت لها رفيقة في المنزل تعيش معها في إكتفاء قريب من الرفاه. ولا بد من أن أذكر هنا أنني حين توفي والدي وأنا في سن التاسعة على الأكثر رأت أمي أن تبعث بي إلى خالتي الأرملة الغنية كل صباح لمرافقة «خضرة» مدبرة منزلها وأعود بالسلة المليئة بالخضار والفواكه وأتناول عندها الفطور الذي كان يروقني فيه العسل مع الخبز الساخن. ولم يكن هذا في الواقع إلاّ رغبة من أمي في أن تغذيني بما هو غير متوفر على مائدة البيت.

كنت أصغر إخوتي حين توفي والدي تاجر الأقمشة في سوق الناصرة. ومرة كنت أجلس في دكّانه والمفاتيح الضخمة معي أنتظر أن يحضر أخي فوزي ليأخذ مكاني بينما والدي يعتني بأمي التي كانت تعاني المرض المعروف بـ (القصرة)، حيث لم يكن يسمح لها بأن ترى النور ولا يسمح للكثيرين بالدخول إلى غرفتها. وجاء من يقول لي: إقفل الدكان وعد إلى البيت، وحين وصلت بوابة الدار وجدت الدرج غاصاً بالجيران وبالأهل (المحوطة) أيضاً، ذلك أن والدي حين نزل إلى الصيدلية ليحضر الدواء لأمي، أصيب بما سمّاه الأطباء «إنفجار في الدماغ» فحُمل إلى المنزل على (كرسي الحلاق)، وحضر الطبيب إميل فرح ليقوم بتشطيب ظهره بموسى الحلاقة ويقصد ذراعه ليسيل الدم الزائد، إلاّ أن هذه الإسعافات لم تُجدِ، فقد توفي أبي وكتم الأمر عن أمي بضعة أيام.

لم يُفتح المجال لأخي إبن السابعة عشرة بعد وفاة أبي لأن يستمر في فتح دكان الأقمشة التي خلّفها والدي لنا، بل أشار الجميع بتصفية البضاعة واستمرار أخي في تعلّم مهنة الخياطة. وكانت أختي فائزة في سنتها الأخيرة في «دار المعلمات» في القدس وكانت المصاريف أكثر من أن نتحملها إذ لم يكن لدينا أي دخل نعتمد عليه، فاتّجه أخي إلى سلك الشرطة وأنهى دورة في القدس وعمل شرطياً في منطقة الجنوب. وحين تعينت أختي معلمة في الناصرة، كان عليها وعلى أخي أن يغطيا الديون التي تركها الوالد وتركتها الحاجة إلى الإستدانة.

أذكر أخي الكبير نجيب الذي هاجر إلى أمريكا قبل أن أولد وقد أسميت إبني الأصغر على إسمه. أذكر أنهم كانوا يتحدثون عنه كثيراً. وكانت أمي تقول إن نجيب زينة أولادها وأكرمهم. ولكنه لم يفلح حتى في غربته وكان يصرف كل ما يربح. وكان سفره، وهو في سن السابعة عشرة، منوطاً بموافقة أمي على سفره. فإذا ولدت صبياً يحل محله وتتعزى به، سمحت له بالسفر.

ولد فوزي وسافر نجيب بعد أن ندمت أمه على وعدها له، وظلّت تذكره وتبكيه حتى وفاتها سنة 1952.

(*) من كتابه «من ذكرياتي» ـ الصادر عام 1991، الناصرة.

قصائد

ميشيل حداد

كذبة الشّرف

يُسربِلُكِ اليأس
ويضعك في بؤرةِ اهتمامي
تنفثينَ قصيدة
صفراء بلون القنوط.
أحتدمُ حزناً
أناوشُ الأسباب
أسجّلها في زوايا الملامات
وأبحرُ في النفوسِ المريضة
تمارسُ الظلمَ
في ظلٍّ عمى التقاليد
لا تميّز بين الشرف وعكسه
تقف في وجه الشمس
تعتم على أفكاركِ النضرة
تذبلها وتمنعها عن التفتُّح
إلى أن تنتفضي
وتغتسلي بندى الكرامة.

الأصفاد

في فتراتٍ مبكّرة
أكتبُ لعينيكِ قصيدةً حارّة
أضمّنُها لَحناً من الغضبِ المقدّس
أعزفُهُ على كدَر قلبي المتوتّر
وجراحاتِ الشهداءِ المتجدّدة.

أيتُها الغزالةُ السجينة
حبّذا لو كانت مفاتيحُ أصفادِك
في متناول يدي
لتحدَّيتُ الجَميع
وقفزتُ من فوق الأسوار
وجعلتُ من معصميَّ جِسراً لعبورِكِ
لكنني والأبوابُ مقُفَلة
والحُرّاسُ يمتلكونَ المفاتيح
أجنّدُ عقائدي الثابتَة
واقتناعاتي النهائيّة
وكلَّ ما في جُعبتي من أدوات
لأحررك من رِبقَةِ الأسر
ومن ظلمِ الطامعين
وأردَّ عنكِ تهديدَهم وتزمُّتهم
وأُعيدَ إليكِ بُستانَك الضائع
وأبناءَك التائهين.

فتعالَي أضمُّكِ إلى صدري

وأجعلُ من جسدي تِرْساً منيعاً
يحميكِ من الضمائر الفضفاضة
والألسنةِ ذاتِ الفقاقيع.

الحواجز

الفجواتُ النفسيّة
تغطّيها زهورُ البرقوق وعَصا الراعي
مدجَّنةً في أحواضِ الحديقة
نتصوَّرُ بينها متقاربَين.

حينَ تنضَجُ الإنفعالات
في شِغافِ القلبِ الواهن
لا بُدَّ من عواطفَ جيّاشة
تُفتّت الأشواقَ وترهفُها
تحيطُ شفافيّةَ لقائنا
بتحفّظٍ وانغلاق.

فلنتذكرْ، ونحنُ في حُريّة الطريق
وارتفاع الوطن
ولنُرهفِ السمعَ ونُعيدُ الشَريط:
ننصت إلى قصائدنا النثريَّة
ونَمسكُ بتلابيبِ انطباعنا
عن الشعْر
عن ملامحِ الوجهِ الحنطيّ
تحوَّلت سمرتُهُ إلى هدفٍ ورمز

إلى تيّار هادىء مُسالم
لفارقٍ في المَسيرة
يتخطّاها انسجامُنا المُذْهل
ويدوس كلَّ الحواجزِ الظالمة
أمامَ لِقائنا المتمرِّد
يَحملُ أنفاسَ زهورِ البرّ
تميلُ بأعناقها في ساعاتِ القَيْظ
بينما يُصِرُّ حِوارنا المغامِر
على الإنطلاق.
ونتساءَلُ عن الهَدَف
فتلتَقي عُيونُنا المبتسمَة
في ساعاتٍ مباركة
من التّداعي والإنْسجام
ويكون الجواب.

القوارير

عندما مرّتِ القافلة
في واحةِ نفسي
خِلتُ أن الإبلَ ترفعُ رؤوسها
لمزيدٍ من ماءِ أسنِمَتها
فارتضيتُ أن أتسلّق أعناقَها
وأهمسُ في آذانها:
سيري أيّتها النوق
فقد تخطّيت أحزاني

في جُعبَتي سيوف من تُراثي الغابر
وكفاءاتي الحاضرة
فلا أتلعثمُ أمامَ المكبّرات.

أُفسِحُ الطريقَ لأهلي
يعودونَ أزواجاً مع الحقائبِ المُبعثَرة
يتركونَ الخيولَ في الفنادقِ
حفَروا حولها خنادقَ من عُمُلات
تَحميها من اللصوصِ وتجّارِ الأندية.

أيّتها الأسماكُ الذهبيّة
في بترولنا السائب
هل أتتكِ أنباءُ جراحاتنا المتّصلة
عن أكفّنا تلطُمها المخارز اللئيمة.

أيّتها النسورُ المحلّقة
هل أتَتْكِ الأنباءُ عن وأْدِنا الجديد
عن فتياتِنا الحَزينات
يرضَخْنَ لعصبيةِ الحمائلِ وأحكامها
للتجّار يُنزلون العرائسَ عن المتكآت.

أيّتها الغزالةُ الحائرة
إرفعي عقيرتَك بالرفض
وأتيحي للحريّةِ أن تشتَعل.

(*) إشارة: القصائد المنشورة هنا بعض من مجموعة أرسلها الشاعر الراحل إلى «مشارف» في أعقاب البيان الذي بادرت إليه المجلة على أثر جريمة قتل إحدى النساء على خلفية ما يسمى «شرف العائلة» ولم تُنشر في حينه. ننشرها هنا وفاءً لذكراه.

صفحات من مفكرة «مُعادة»

ميشيل حداد: «أشهد أني جرّبت الحنين»!

محمد حمزة غنايم

قبل إثنين وعشرين عاماً، وبالتحديد، في أواخر 1975، عبَر ميشيل حداد، الشاعر النصراوي الراحل عنا مطلع هذا العام - 1997 - بوابة بيت أبي في باقة الغربية، بعد أن جاءه باحثاً عن شاعر شاب وصغير السن، لم يكن تجاوز الثمانية عشر ربيعاً، كان أرسل إليه على عنوانه الشخصي في الناصرة بعض الأشعار الأولى التي كتبها، فإذا به يفاجئه بقراره القدوم إليه شخصياً، مشجّعاً ومؤازراً - لا يبخل على أي ناشىء بـ «الفرصة» التي بحث عنها كل من كان يهمه الإستماع إلى رأي شاعر معروف فيما يكتبه من أشعار بكر، «أيام التكوين» القاسية، تلك.

تمخضت تلك الزيارة عن مقابلة صحفية قصيرة نشرت في أحد أعداد مجلة «الشرق» الأدبية من ذلك العام (1975) - والتي ضمّت أسرة تحريرها الأساتذة الأدباء محمود عباسي وأنطون شمّاس وزكي درويش، ولعبت - إلى جانب ما أدته مجلة «الجديد» الأدبية منذ صدورها في مطلع الخمسينات - دوراً مهماً في خدمة ثقافتنا المقيمة، يخيل أنها لا تزال تحاول استعادته حتى اليوم.

تركت تلك المقابلة أثراً عميقاً وطيباً في نفسي، تطورت بفضله عندي مشاعر تقدير خاصة للدور الذي ظلّ يؤديه ذلك الإنسان بعد ذلك التاريخ عقدين كاملين على الأقل، في خدمة الأدباء والمبدعين الجدد الناشئين، وهي مهمة تميّزت به وتميّز بها حتى يومه الأخير. وعندما «جاء دوري» لمقابلة ميشيل حداد، بعد اللقاء الأول به بسنتين، حصلت لأول مرة على تفسير لاهتماماته بتشجيع المواهب الجديدة والناشئة (في سياق إجابته على سؤالي عمّا إذا كان لا يُنهي - في تلك الأيام التي سجلنا فيها حديث الذكريات - الحديث عن مرحلة الطفولة، التي بها بدأ مذكراته المكتوبة بالتعاون مع الأستاذ رافع يحيى، كما أشار في مقدمة الكتاب، قال: «بالطفولة أبداً.. وما أجمل أن يكون للإنسان طفولة سعيدة.. غير طفولتنا..». أما في تلك المقابلة المنشورة معه في «الشرق»، فقال لي: «إنني ما زلت مع الطفولة، مع الصغار، أحبهم، وأحب أن لا ينتهي الحديث معهم.. إنهم يمثلون الوجه المشرق من الحياة..» («الشرق»، الأعداد 8 - 12 / 1977).

اليوم، وبعد أن قطع ميشيل حداد الرحلة الطويلة كلها، و«أقفل باب العمر وراءه»، ومضى.. أتخيّله يحنُّ للعودة إلى ممارسة «هوايته الطفولية» تلك، لتتجلى مجدداً لديه عبر مواقف شبيهة بنفس الموقف الذي ميّز لقاءنا لأول مرة، وبمبادرة منه.. يحنُّ إليها، فيعبر مئات الأبواب وعتبات البيوت المنتشرة في طول البلاد وعرضها، بحثاً عن «المواهب الجديدة الجيدة» التي كانت تأوي تحت سقوفها.. ساعياً للتعرف إلى أناس كانوا يحاولون الإنتساب إلى عالم الفن والإبداع، ويبحثون عن «فرصتهم» لتحقيق هذه الغاية، ولا يحصلون عليها، فيضيعون، وينضبون.. ليتكرس معهم وفيهم واقع القهر والحرمان وغياب الفرص النادرة في الثقافة العربية - «بديلاً موضوعياً» لحاجة «البقية الباقية» من الشعب الفلسطيني في وطنه إلى إبداع جديد ومبدعين جيدين وجدد، يهيئون لثقافته الجديدة فرصتها هي الأخرى، لكي تقوم بتدوين فصل صراع الأجيال الجديدة في كتاب إبداعات الفكر والقلم، التي كانت تؤسس لها في تلك الأيام الصعبة، «بشق الأنفس».

كانت «الفكرة»، في عرف هذا الشاعر الطليعي، أن «ما ينفع الناس سيمكث في الأرض»، وأنه يجب أن يحصل كل مبدع شاب على فرصته، ويختبر نفسه في أتون الصراع - «صراع الأجيال» في الأدب - ويتوصل لوحده إلى القرار الصحيح: هل يواصل درب الإبداع، أم يتوقف «عند حده» وحجمه الطبيعي. وقد «عملت» هذه الطريقة بنجاح كبير إلى حد ما، لكنها حملت إلينا في أعقابها - كلما مر الوقت، واستسلمت «حياتنا الثقافية» لانسجامها المريب مع الذات - نوعاً من ملامح ظاهرة يبدو أن ثقافتنا المقيمة ما تزال تعاني منها إلى يومنا هذا، بعد أن صار الإبداع سلعة تباع في أسواق «العلاقات العامة»، وتصنعه «مكاتب الدعاية والنشر»، ويذهب به «أصحابه» إلى حدود السخرية المُرّة والإسفاف. مأساة الإبداع المحاصر، في كل زمان ومكان!

لكنها ليست مأساة ميشيل حداد المبدع، بل مأثرته.. إنه حمل للكثيرين منا فرصتهم، وقال لهم: «إبدأوا»! كان ذلك عملاً طليعياً بكل المعاني الإنسانية، أن يؤدي ما آمن بأنه رسالة الشاعر «الفارس» إلى أبناء «الجيل الجديد».. أبناء كل «الأجيال الجديدة»، التي يخيّل أنها كانت ولا تزال تريد الحصول على «كل الفرص»، وفي «كل الأوقات»، وبالمجان!! لأن أصل المأساة القابضة على عنق ثقافتنا اليوم كامن في أصل الظاهرة التي تقوم بصنعها، وليس في النتائج ذاتها التي أحاقت بها، لا لشيء، سوى أنها عدمت، كما دائماً، القادة والأبطال!

كان ميشيل حداد - بموجب هذه المفاهيم - «بطلاً ثقافياً» ولكن من غير هذا الزمان. وعندما أتذكر اليوم لقائي به لأول مرة في عام 1975 وأستعرض رحلة العمر التي قطعها ذلك «الشيخ - الطفل»، أستشعر قوته الهائلة في إعادة صنع البدايات التي هيّأها، بل اجترحها لنفسه، أيام كان في مثل أعمارنا، يدفعه حنين كبير إلى تلك الأيام الحلوة التي جدعتها مأساة شعبه في أوجها.. وجعلت الشاعر الفارس، الباحث عن نفسه وفرصته في سجل وسيرة هذا الوطن المسروق «نصاً وروحاً» من حاضر أصحابه، يكتفي من الدنيا بتلك الصورة من مخيّلة الفارس الذي صار شاعراً ليحقق أحلامه، وعندما أيقن أنه لا يجوز له أن يتواصل موقف «الحياد»، وأن خطواته لا بد أن تمضي في الإتجاه الصحيح، انطلق يتواصل مع «نفوسه المعذّبة» من جديد، ويعيد بناء «بيت الإبداع» مرة أخرى، وبنفس أسلوب التشجيع الأبوي الدافىء

والحميم.

(وكأنه كان يغلق دائرة أخرى في عمره، إنتهى به المطاف في السنوات الأخيرة إلى الجلوس في «بيت الكاتب» في الناصرة، وهو من مؤسسات السلطة الثقافية الرسمية، التي، لأمور كثيرة، يعتبرها بعض «روّاد» و«رموز» الثقافة عندنا «إنجازاً» في صالح الثقافة العربية، يقولون إنه يتحقق رغم أنف المؤسسة التي ظلّت تتنكر لهذه الثقافة سنوات طويلة، وتهيّئ لأجواء الإرباك والحيرة والبلبلة، في مرحلة هي من أصعب مراحل الثقافة الفلسطينية الباقية في هذه البلاد، والتي أبقاها سيف التشريد بلا «رؤوس» ثقافية أو قيادات).

* * *

عندما أصدر ميشيل حداد كتابه «من ذكرياتي»، في عام 1991، أحسست بحجم الظلم اللاحق بالرجل بيننا، وفي حياته، رغم ما بذله طيلة العقود الخمسة الماضية من جهد في رفع هذا الغبن عن الآخرين. فالكثير من التفاصيل الواردة فيه بدت ناقصة ومبتورة، ربما لأن صاحبها انشغل عن التذكر بصنع تفاصيل صورته كما سترتسم لاحقاً في مخيلات الآخرين، مكتفياً بالإعتراف البريء: «لست دقيقاً في تعيين الأوقات أو التواريخ، ولكن كل ما أعلمه هو...».

لكن الحقيقة أن كتاب «من ذكرياتي» السالف الذكر، لم يشتمل على «كل ما يعلمه» ميشيل حداد من تفاصيل مهمة من سيرة هذه البلاد.. وهو ما حفزني لأن أحث المؤلف في رسالة خاصة إليه، فور انتهائي من قراءة الكتاب، لأن يقوم بتفسير كافة المواقف والمشاهد والقصص والحكايات التي تلت التشرد عن الوطن، وشهدت محاولات التعويض بأي شيء يمكن له أن يحتفظ لمن بقوا هنا بإنسانيتهم.

وبوحي من هذه المحاولات، يخيّل أنه صراع البقاء، ولو بمفاهيم «الحد الأدنى»، ما احتفظ للناس في فلسطين تلك الأيام بإنسانيتهم، كما أجازتها غريزة البقاء التي في نفوسهم، وتطورت، بالصدفة أو بدونها، لدى الشعب المنكوب للتو، والخارج من «نكبة قومية» فقد فيها وطنه، دون أن «يضطر» لمغادرته، فكان فقدانه مزدوجاً ومركّباً: فقدان الأهل الذين جرفهم السيل إلى مهالك التيه والغربة، وفقدان «السيادة» السياسية والثقافية في الوطن، أو - في «أحسن» الأحوال - إنتهاء هيمنة ثقافة الأغلبية العربية، المحيطة، على مقدرات الحياة في الوطن، في ظل الفقدان الجديد، المحيق، الذي لا ينتهي أبداً..

تحمّس «أبو أديب» لاقتراحي، كأنه أدرك متأخراً حجم العمل المطلوب لـ «تنقيح» مذكراته لتصير بحجم ما حملته المرحلة من «تحديات». كانت تلك مهمة صعبة ولكنها ليست مستحيلة عند ميشيل الإنسان، الذي طفحت روحه بحب الحياة والناس، متجاوزة دوره «الأدبي» بينهم، في صالح ما كان ينجح بإقامته من علاقات إنسانية متشعبة ومتينة معهم.

لم يخيّل لي عندما بادرت لنقد «مذكرات» ميشيل حداد في رسالة خاصة إليه أنني «سأتورط» معه بهذه المهمة العسيرة: مهمة تفسير وإضاءة ما خفي من تلك المذكرات، لما بدا أنه ضروري، حتى لا تظل هذه الصفحات المجهولة من تاريخنا الأدبي والإجتماعي ناقصة من سجل التاريخ المعاصر لشعبنا في أرض وطنه - السياسي والإجتماعي والأدبي.

وهكذا وجدت نفسي أضع، سوية مع المؤلف - ومن حيث لا أدري - خطة عمل شاملة لتنفيذ المهمة،

سرعان ما أصبحت جزءاً منها، والفضل في ذلك يعود إلى صاحبها نفسه، إلى حد كبير.

كانت تلك «فرصتي» لإضاءة جوانب مجهولة من تاريخ ثقافتنا المعاصر في هذه البلاد، في المراحل الأولى على النكبة، ومن مصدر أول. كنت قد أضفت عشرات الملاحظات على هوامش «من ذكرياتي»، وجدتني أعود إليها في اللقاءات التي جمعتني بأبي أديب لهذه الغاية خصيصاً، وأسهمت كثيراً في تحديد مسار عملنا المشترك، الذي امتد لعدة لقاءات جرت في بيتي في باقة الغربية، في أواخر العام 1992.

نجم عن هذه اللقاءات ساعات طويلة مسجلة على أشرطة تسجيل، بقيت مركونة عندي أربع سنوات بالتمام والكمال، دون أن أتمكن من تحريرها وإخراجها إلى النور. وعندما جاءني نبأ وفاة «أبو أديب» قبل أكثر من شهرين، تذكرت أنني لم أنجز المهمة التي التزمت أمامه بها، فتأثرتُ كثيراً، وعاهدت نفسي على استكمالها، مهما كانت الظروف! وفاء لميشيل حداد، الشاعر والإنسان، وإجلالاً لسيرته الحافلة، ولذكراه.

هذا الجزء من «المذكرات المعادة» ينجز بفضل وتشجيع الشاعرة الصديقة سهام داوود، محررة «مشارف»، التي لها الفضل في حثي على إنجاز المهمة، و«الستوبر» في اليد..

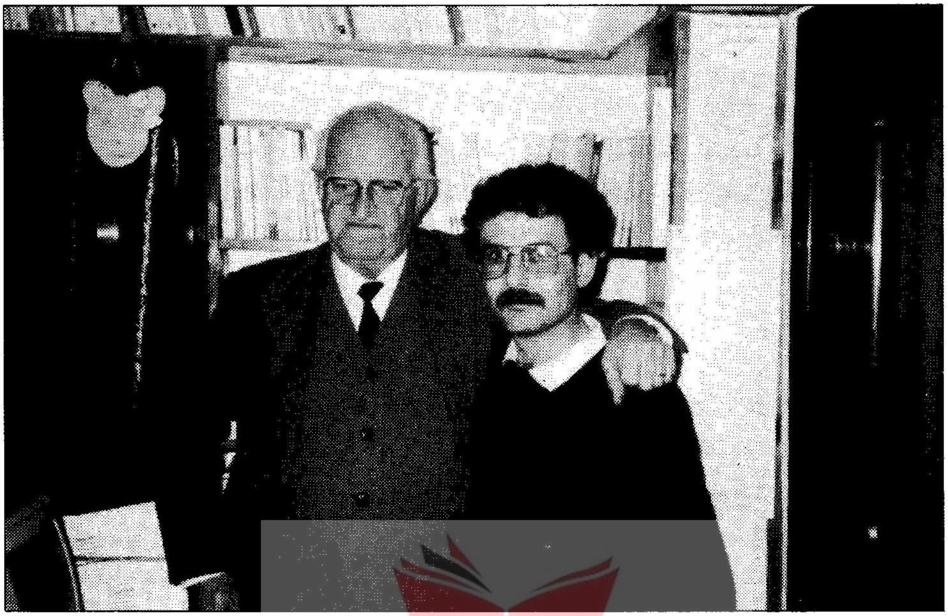
وفاء لميشيل حداد، وتقديراً لدوره في خدمة ثقافتنا الإبداعية في هذه البلاد، أهدي هذه السيرة المعادة لرفيقه دربه «أم أديب».. «الخالة دلة»، التي حملت إلينا حكاياتها مع زوجها الشاعر والأب والأخ والإنسان، وانضمت إليه في ترحالاته وتجوالاته في الوطن وفي أصقاع الغربة، في السنوات الأخيرة من رحلتهما المشتركة بالذات. إليها هذه المذكرات غير الناجزة، التي أرجو أن تتاح لي فرصة استكمالها قريباً، وإصدارها في كتاب خاص يليق بذكراه.

اللقاء الثاني / أول سبتمبر 1992

الناصرة - الرملة - غزة - القدس - الناصرة: عودة إلى «الهالوك»!

* .. قلت في اللقاء الأول (وفي كتابك «من ذكرياتي» أيضاً - ص16)، إنه عُرض عليك أن تكون معلماً في مدرسة في الرملة، وأنك قبلت التعيين، ووصلت إليها منذ سنة 1937 «مُدرّساً للمواضيع الفنية وبعض نماذج النجارة».. كيف بدت الرملة تلك الأيام؟ ماذا بقي منها فيك اليوم؟

- منحتني الرملة الدفء الذي كنت بحاجة ماسة إليه في مرحلة التكوين المبكرة تلك، وخاصة أنني لم أكن تجاوزت الثامنة عشرة حين بدأت العمل فيها، قبل أن أستكمل دراستي المقررة في إحدى مدارس حيفا «الفنية». ما جعلني أميل إلى الرملة، أن وزارة التربية والتعليم الإسرائيلية التي أرسلتني للعمل فيها، وعدت بإيفادي للقاهرة لإكمال دراستي العليا، بالإضافة لما كنت أتقاضاه من راتب ساعد في تحسين أحوال أسرتي المادية. إلتحقت بالتدريس في مدرسة المدير الأستاذ عرفات دويك، وفي أول يوم على وصولي العمل، استدعاني مفتش معارف المنطقة الجنوبية، الأستاذ مصطفى مراد الدباغ، وأخبرني بمسؤولية الأب الذي يقوم بإرشاد إبنه بضرورة «الإنتباه». قال لي: «أنت شبه منفي هنا في الرملة.. إتصالاتك بفؤاد نصار وصلت مكاتبنا.. أنصحك بالإبتعاد عما قد يُسيء إلى شخصك ومستقبلك



ميشيل حداد ومحمد حمزة غنايم

المهني...».

(...)

في الرملة أقمت علاقات إجتماعية مع عدد من الأصدقاء، للتغلب على قسوة الغربة عن البلد، وقد تعرفت عن طريقهم على عدد من أبرز الشخصيات الوطنية في المدينة، منها الخطيب المعروف الأستاذ نمر المصري، والحاج يعقوب بك الغصين («أبو طلعت») رئيس بلدية الرملة، الذي كثيراً ما كان يدعونا إلى «مقام البسطامي» في ليالي رمضان لتناول طعام الإفطار على مائدته، بحضور لفيف كبير من الأهالي والشخصيات..

* تقول في مذكراتك (المنشورة عام 1991) أن «أجمل أيام الصبا قضيتها في الرملة وغزة والقدس...». ماذا تتذكر عن تلك الفترة؟ هل تعيدنا إلى أجواء البلد في تلك الأيام التي سبقت النكبة..

- حياتي في الرملة توزعت بين التدريس والحلقات الإجتماعية التي كنت ألجأ إليها لتبديد رتابة الغربة ووحدتها.. وقد استمرت سبع سنوات بالتمام والكمال..

* لكي لا تلتبس الأمور على القارىء، حبذا لو قمنا بالتسلسل بتنقلاتك من مدينة لأخرى.. إلى أين كان خروجك الأول من الناصرة؟

- إلى الرملة..

* كم سنة بقيت في سلك التعليم هناك؟

- سبع سنوات، من سنة 1937 إلى سنة 1944.

* كنت من سكان الرملة، طيلة الوقت..

- نعم.. وقد كان معي فيها عدد من الأصدقاء والأساتذة الزملاء الذين نزحوا لاحقاً للأردن، وفيه تبوأوا مراكز رفيعة في الحكومة.. منهم عبد اللطيف عابدين وعبد الله الريماوي، وقد أصبحا وزيرين في الحكومة الأردنية لاحقاً.. وكذلك الدكتور يعقوب أبو غوش، والقاضي سعيد علاء الدين، وهما أيضاً أصبحا وزيرين في الأردن. في رملة الأربعينات كانت حياتنا حميمة ومحلية إلى حد كبير، رغم ما تحمله الحياة للعائش فيها من مفاجآت..

* هل أحسست بأجواء وطنية هناك؟ لقد وصلت في أوج ثورة 36 ـ 39 إلى هناك.. ماذا عرفت عن حياة الرملة الوطنية، كما عشتها بنفسك تلك الأيام؟

- كانت صلتي بالأحداث «على الهامش» تقريباً، إلاّ ما كنت أستمع إليه من المناضل المرحوم فؤاد نصار، الذي جمعتني به صلة قربى استمرت في فترة مكوثي في الرملة، ثم في غزة. كان فؤاد نصار قائداً للثوار في منطقة جبل الخليل، وعندما كان يزور الرملة، كان يعتاد الرد على دعوات معارفه للمبيت عنده بأنه سينام «عند إبن البلد، ميشيل إسكندر حداد». كان وصوله إلينا يتم سراً، وكثيراً ما اضطررنا لتأمين خروجه أو دخوله إلى الرملة متسللاً.

* أين كنتم تسهرون؟ كيف قضى الشباب المتعلم وقته في أيام الثورة؟

- كانت حياة الناس صعبة جداً في تلك الفترة.. وعندما كنّا نخطط للذهاب إلى يافا أو تل أبيب.. كنا نتسلل إليهما خلسة، «نزوغ» عن عيون الإنجليز، وعن عيون شيخنا «قاضي الشباب» الشيخ أبو سعود مصطفى العوري، الذي تعرفنا عليه في حلقات الأصدقاء بالرملة، وكان يؤدي دور الناصح القلق علينا باستمرار. في الرملة تعرفت أيضاً إلى قائمقام الرملة الأستاذ محمد التاجي الفاروقي، وفيها التقيت مجدداً بالأستاذ زهدي جار الله الذي تتلمذت على يديه في الناصرة، وكان صهر الدكتور يعقوب أبو غوش، زوج أخته السيدة أميرة جار الله..

* كانت تلك نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات، كما أعتقد.. كيف بدت أوضاع البلاد العامة، في تلك الأيام؟

- حياتنا في ظلّ الإنتداب البريطاني لم تكن سهلة.. كانت البلاد تمر بظروف صعبة للغاية، ولم تتوفر لدينا وسائل متطورة للتنقل والإتصال ببقية المدن، وعندما كنا نرغب بالوصول إلى تل أبيب أو يافا مثلاً، كنا نسافر بالدراجات المستأجرة في الرملة، أو عربات الخيل المعروفة باسم «التكّات».. وكثيراً ما كنّا نتعرض إلى تنكيل الجيش الإنجليزي بنا في تنقلاتنا من مدينة لأخرى، وأفترض أن ذلك كان من نصيب الجميع، في مختلف المناطق..

* هل كانت للرملة «حياتها الثقافية»؟

- كانت النشاطات الثقافية والفنية ذات طابع مدرسي تعليمي في البداية، وقليلاً ما كنّا نشهد أحداثاً ثقافية فيها بالفعل.. أتذكر أن الأوساط الثقافية في المدينة اهتمت بشكل إستثنائي بزيارة «شاعر الثورة»، فؤاد باشا الخطيب، الذي عمل وزيراً للتربية والتعليم في السعودية، وألّف مسرحية «فتح

الأندلس»، وكنا ندرّس له قصيدة معروفة في ثانوية الرملة، يقول فيها:

لمن المضـــارب في بطونِ الوادي ريّانة الجنبـــــات بالوراد

.. أتذكر أنني كتبت قصيدة خاصة بالمناسبة، قرأتها في استقباله، قلت فيها ـ جرياً على عادة الشباب في النظم الخاص بهذه المناسبات:

يا مـــرحـــبـــا بالأديب يا مـــرحـــبـــا بالخطيب
أهلاً بضـــيف كـــريم أهلاً بشـــيخ مـــهـــيب
لا، لست بالضـــيف فـــينا كلا ولا بالغـــريب
إذ أنت جـــد قـــريب لنا ونعم القـــريب

أتذكر أن الشاعر المحتفى به وقف لمعانقتي تعبيراً عن شكره وامتنانه للمشاعر التي قابلناه بها في الرملة، باعتباره علماً من أعلام الثقافة في تلك الأيام. وكما قلت لك، فقد كانت النشاطات الثقافية والفنية في الرملة ذات طابع مدرسي، وكان لي دور كبير في تنشيطها وتطويرها. كنت أحرص على تطوير علاقاتي الإجتماعية في سبيل هذه الغاية، وفي كل موقع عشت فيه نجحت ببناء علاقات صداقة متينة.. في «سكنة الجمل»، أو «الوهاب»، أو «المحص».. وغيرها من المناطق التي استأجرت «غرف معيشة» فيها خلال سني التدريس في الرملة.

استمر عملي في الرملة سبع سنوات في التدريس، استقلت في ختامها متوجهاً إلى يافا، تجاوباً مع عرض من أحد الأقارب بالإنتقال لإدارة مطعم كبير فيها باسم «مطعم السلام»، كان يعود له. عملت معه مدة قصيرة من الوقت، إلى أن التقيت الصديق الأستاذ وديع ترزي، الذي حثني على ترك العمل في المطعم والإنضمام إليه في كلية تعليمية كانت أُنشئت حديثاً في تلك الأيام في غزة، بمبادرة من الأستاذين شفيق ووديع ترزي، وقد حاولا تسهيل مهمتي في العمل، وعندما علما بنيتي الإنتقال للقدس لاستكمال دراستي، ضاعفا لي راتبي، ولكنني كنت مصمماً على عدم المغامرة بمستقبلي المهني، رغم التقدير والمحبة والدفء الذي كنت ألاقيه لدى أصحاب الكلية والزملاء الأساتذة والطلاب.

* وقضية الإنتساب للدراسة العليا؟ متى تمت؟

ـ مكثت في غزة سنتين (44 ـ 1945). وقضيت سنتين اخريين بعد ذلك في كلية تراسنطة في القدس. في تلك الفترة توفرت لدي الإمكانية للإلتحاق بكلية بير زيت ولكنني فضّلت أن أكون قريباً من مكان عملي في القدس، التي قررت الإنتقال إليها لغرض الدراسة أيضاً، مفضلاً إياها على بير زيت، رغم عرض المرحوم موسى ناصر مدير الكلية في ذلك الوقت (والذي عمل أيضاً قائمقاماً في عدة مدن فلسطينية) العمل معه في الكلية. لكن عرض «كلية تراسنطة» في القدس كان أفضل لي، ليس فقط بسبب الراتب الذي عرضوه، وكان ضعف راتب كلية بير زيت. أردت أن أكون في القدس، أعمل وأعيش فيها..

بين رام الله وغزة

* في كتاب «من ذكرياتي» تحدثت عن مصايف رام الله، وعن علاقاتك المتشعّبة بعدد من الأدباء والكتّاب المعروفين.. متى وصلت إلى غزة؟ ومتى عدت إلى القدس، التي تطرقت إليها سريعاً في كتابك المذكور؟

- كانت رام الله مصيفاً لنا، نهرب إليه من حر الرملة في أيام الصيف، وقد بقيت على تلك العادة ثلاث سنوات، عادت عليّ بعلاقات صداقة متينة بأشخاص كثيرين من بيت جالا والقدس ورام الله وبير زيت، أذكر منهم الشاعر الشهيد كمال ناصر (الذي استشهد في مطلع السبعينات بعملة «كوماندو» إسرائيلية في بيروت، استهدفته وعدداً من قادة المقاومة الفلسطينية، واستشهد معه في العملية نفسها المناضلان كمال عدوان ومحمد يوسف النجار)، والشاعر سعيد العيسى والأديب عيسى الناعوري، وغيرهم ممن لا أذكر أسماءهم الآن..

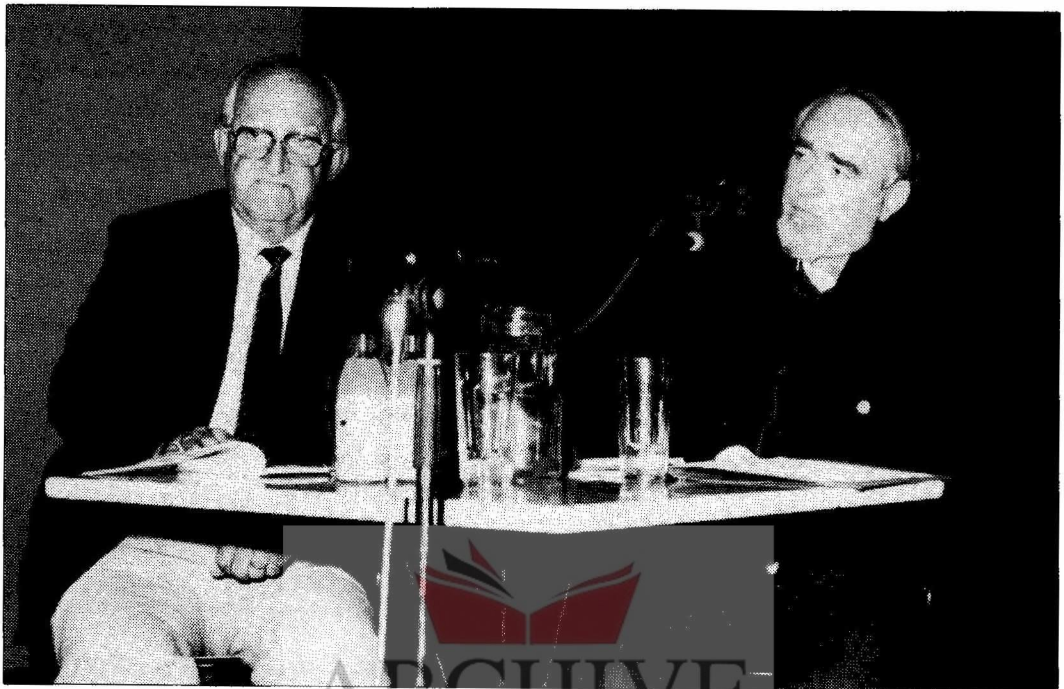
في غزة عملت في «كلية غزة»، ونشطت في حقل البرامج اللامنهجية، لأتعرف على الكثير من أهالي البلد.. بعضهم كان على مقاعد الدراسة، لعل أبرزهم الشاعر معين بسيسو، والشاعر هارون رشيد، وقد كانا صديقين لي. كانت علاقتي بمعين بسيسو متينة، بحيث كان يطلعني على مخطوطات قصائده الجديدة.. وأنوّه هنا إلى أنني ارتبطت بعلاقات صداقة بوالده توفيق بسيسو، استمرت فترة طويلة. عرف عن معين أنه «شاعر الكلية»، قبل أن يتخرّج منها. وكان وجوده معنا مصدر حيوية ونشاط وحماس.

عندما وصلت إلى غزة عام 1944، سعيت مع عدد من الزملاء لتأسيس مسرح شعبي، كان الفضل في إقامته للأستاذين فهمي أبو شعبان وبديع قفه، وصاحبي سينما «السامر» التي كانت تقدم العروض فيها - رشاد الشوا ومحمد النشاشيبي. عرضنا مسرحية مأخوذة عن رواية لفيكتور هوغو، وتدربنا لعرض الرواية المسرحية «شبح الوالد» التي كتبتها وأخرجتها خصيصاً للفرقة المسرحية. (في كتابه «من ذكرياتي» يقول ميشيل حداد: «لا تزال هذه المسرحية تقبع في أدراجي، لم أطبعها بعد، إلاّ أنني سأعود إليها وأسعى إلى طباعتها، فقد عالجت فيها موضوع نزوح العائلات القروية إلى المدينة والتهافت على الوظائف..». قبل وفاته بعام واحد أحضر لي «أبو أديب» مخطوطة المسرحية طالباً مني «تحديثها»، وإعدادها للنشر.. ولكنها لا تزال في عهدتي، دون أن أنجح بإزاحة الغبار عنها.. مؤقتاً، كما أرجو).

وفي نطاق النشاطات اللامنهجية التي كنت مسؤولاً عنها في «كلية غزة»، إهتممنا بتنمية المواهب الأدبية والفنية، وأصدرنا أول مجلة للكلية أسميناها «مجلة كلية غزة»، طبُعت ووزعت على الأهالي. كان الشاعر سعيد العيسى يعمل مدرساً في الكلية، فكتب نشيدها الذي مطلعه:

«معهدي ربي أعــــزه   وبه تعــتــز غــــزة»

لكنني كنت مضطراً لقطع مكوثي في غزة، والعودة إلى القدس، التي آملت أن أستزيد من الدراسة في معاهدها، خاصة وأن فرصة للعمل في كلية تراسنطة بالقدس، وأخرى في كلية بير زيت، توفّرت لي



ميشيل حداد ونتان زاخ

بفضل المرحوم موسى ناصر مدير الكلية آنذاك. أعطتني كلية تراسنطة غرفة مشتركة تقاسمت العيش فيها مع الأستاذ ماجد سعيد فرحان، إبن طيبة رام الله، المدرس المجتهد في الكلية، والذي علمت لاحقاً أنه سافر إلى أمريكا - بعد أن تسببّت الحرب العربية - الإسرائيلية بإغلاق الكلية عام النكبة - وأكمل دراسته فيها ليحصل على الدكتوراة ويموت في الغربة. وكان معنا في كلية تراسنطة أيضاً الأديبان روكس بن زائد العزيزي وعيسى الناعوري، يعملان في التدريس فيها.

السكاكيني في «مقهى الصعاليك»..

توفرت لي في أثناء عملي في كلية تراسنطة فرصة التعلم بالمراسلة، مستفيداً من تجربة زميلي في الكلية الأستاذ روكس بن زائد العزيزي، الذي أنهى دراسة الصحافة في كلية الصحافة بالقاهرة التي انتسب إليها مدة سنتين. عملت بنصيحة الأستاذ روكس والتحقت بالكلية، إلى أن حصلت على شهادة تخرج من كلية الصحافة المصرية.

في القدس تشعّبت وتنشّطت حياتي الإجتماعية والثقافية - الفنية. عندما كنا نجلس في «مقهى الصعاليك» في القدس مع خليل السكاكيني، كان يجتمع أهل الأدب والفن والسياسة، وكنت أنا شخصياً

أحرص على حضور هذه اللقاءات.. كان يصحبني أصدقاء من هناك، مثل محفوظ العجلوني أستاذ الرياضيات في الكلية العربية، والدكتور الحاج مير، الذي كان أستاذاً للتاريخ.. ونقولا زيادة، الذي عاد من الخارج حاملاً الدكتوراة، فعقّب أستاذ التاريخ على ذلك بالقول: «نقولا زيادة يجيننا بغليون على فمه الأيسر، أليس ذلك انتحاراً لمعنى التاريخ؟».

* من تذكر من رواد «مقهى الصعاليك»؟ أية صبغة كانت للمتلقى هناك؟

- كان ذلك مقهى للأدباء والفنانين.. الصعاليك.. كان موقعه وسط ساحة محاطة بجدران البيوت، تصل إليها عبر «بوابة الخليل»، تدلف للداخل عدة أمتار، وتجد نفسك بداخلها.. كان خليل السكاكيني من رواده الدائمين.. أعطاني بطاقته «خليل السكاكيني: إنسان إن شاء الله».. أعرفه منذ أن كان مفتشاً على المدارس العربية في الناصرة.. بعد عام 1967 قمت بزيارة لبناته في رام الله.. لم أكن مدخناً، أو شارب نرجيلة.. أو غليون!

* .. وشو كان «كيفك»؟ القهوة؟

- الجلوس مع الناس.. ومراقبة الحياة..

«دار الإذاعة الفلسطينية من القدس»

* في كتاب الذكريات.. أفردت عدة صفحات للحديث عن عملك في «دار الإذاعة الفلسطينية».. كيف توصلت إليه؟

- افتتحت دار الإذاعة الفلسطينية دورة لإعداد البرامج وكتابة القصة القصيرة، بإشراف الأستاذ محمد أديب العامري، الكاتب المعروف، ونائب مدير الإذاعة الأستاذ عزمي النشاشيبي. إلتحقت بالدورة، وبدأت العمل كاتباً لبرامج الأطفال، رغم أن بدايتي كانت في كتابة وإذاعة القصص القصيرة التي كتبتها وكتبها غيري. كانت تلك فترة حافلة بالعطاء والنشاط واللقاءات، تعرفت خلالها على معظم الشخصيات العاملة في حقل الصحافة والأدب والإعلام..

* أي أنك اضطررت لقطع وجودك فيها بسبب الحرب العربية - الإسرائيلية عام 1948؟

- نعم..

* وقبل ذلك: فضلت الإنقطاع عن غزة لتحافظ على صلتك بالقدس، الأقرب إلى الناصرة من غزة..

- لم أنقطع أبداً عن الناصرة.. حتى عندما قامت «الدولة».. في عام 46/47.. صحيح؟

* تقصد «الدولة اليهودية»؟

- نعم!

* في عام 48!!

- .. قضيت سنتين في كلية تراسنطة، آخر سنتين من عهد الإنتداب البريطاني. في ذلك الوقت ساءت الأحوال، وتم تفجير الجناح الكبير من «فندق الملك داوود» في القدس.. وقد كنّا شهوداً على عملية التفجير، من موقعنا في تراسنطة.

* كيف أثّر التفجير في نفوس الفلسطينيين آنذاك؟

- الناس خافت خوفاً كبيراً.. أما من كان من غير سكان القدس، فقد فرّ عائداً لبلده.. أنا عدت إلى الناصرة، متسللاً، بالتهريب..

* كيف؟

- غادرنا القدس تسللاً بصحبة مجموعة من الطلاب، عبر منطقة المصرارة.. تركت وراني كل شيء.. مستنداتي وأشيائي الجميلة كلها.. كل شيء.. كتبي ودفاتري وصوري.. مع الناعوري (عيسى) والعُزيزي (روكس بن زائد).. هذه أشياء كانت مصدر اعتزاز عندي.. القصص التي كتبتها.. هل تدري أنني كتبت القصة القصيرة؟ تركتها كلها في القدس.. في الغرفة العليا في الطابق الخامس من بناية «الفراري» - في كلية تراسنطة..

* هربت من أشياء مخيفة وقعت في القدس، إلى ما اعتبرته في حينه أنه أكثر أمناً في داخل البلد؟ في بلدك؟ الناصرة؟

- طبعاً.. بحثت عن العودة إلى بلدي. أهلي هناك.. بيتنا هناك..

* لكن الناصرة ومنطقتها شهدت أحداثاً «مخيفة» أيضاً في تلك الأيام.. وفي مرحلة لاحقة.. كان مقروناً بالرعب والموت والتشريد..

- طبعاً.. أتذكر جنوده «الهاچاناه» عندما دخلوا إلى الناصرة، متنكرين بزي عربي.. حتى أن بعض الناس الذين رفعوا الأعلام البيضاء على بيوتهم أنزلوها لما شاهدوهم، إعتقاداً منهم أنهم من «جيش الإنقاذ».. فقد اعتاد الناس الإحتفاء ببعض من يصل منهم إلى المدينة.. كانوا كرماء معهم.. وكانوا يطمئنون الأهالي بأن النصر قريب.. بينما كان الهرب ما يفعلونه في الخفاء.. كانوا يخططون الهرب من فلسطين.

* شهدتَ حالات هروب من الناصرة؟

- طبعاً.. الناس فكروا أن معركة التحرير على الأبواب.. ذهب كل واحد واشترى قطعة سلاح.. هذا اشترى مسدساً، وغيره وغيره.. للدفاع عن البلد أمام عدوان «الهاچاناه» المبيّت.. عندما استسلم جيش الإنقاذ، جمعوا كل الأسلحة في ساحة قرب المسكوبية، فيها تجمعت كومة كبيرة من السلاح من مختلف الأنواع..

* هل استعد الأهالي للرحيل، في أعقاب ذلك، بسبب الخوف، ربما؟

- الناصرة لم تشهد نزوحاً كبيراً.. بل أتذكر مدى تصميم الناس على عدم الرحيل، مهما صار.

* لكن الناس رحلوا من الناصرة في الحرب..

- نعم.. بعض أقاربي أيضاً رحلوا.. ونحن بقينا..

* حاولوا التأثير عليكم، للرحيل؟ كأن يخيفوكم باليهود و«الهاچاناه»، وغير ذلك من أساليب التهجير..

- هناك من خرج مبكراً من الناصرة، قبل الإحتلال.. بعض الأشخاص الذين شكّوا بتعاونهم مع «الهاچاناه» وتعرضوا لمحاولات اغتيال، خرجوا أيضاً في مرحلة مبكرة.. أحدهم كان من أقاربي..

* لماذا؟ هل كان له نشاط سياسي؟

ـ لا.. مجرد إتهامات.. صدرت عن بعض المنظمات العربية المسلحة.. أتذكر أنه كانت لدينا لجنة بين الطلاب متصلة باللجنة القومية التي كان يرئسها حنا خليل.. كنا نجمع التبرعات ونقدمها للمنظمات العربية.. لشراء السلاح طبعاً.

* * *

(في كتاب «من ذكرياتي»، ص47، يكتب ميشيل حداد: «تمر فترة الإنتداب دون أن أفيها حقها من الحديث والشرح. فلقد كنت دائماً رجل أدب وتربية أكثر مما أنا رجل سياسة. وقد يبدو الأمر غريباً، إلاّ أنني لم أكن أتوانى في المشاركة في العمل الوطني حين يلزم الأمر..». ويورد «أبو أديب» تفاصيل حول لقائه بعدد من القيادات الوطنية، ويتطرق إلى علاقته بالأستاذ خالد الفاهوم إبن الناصرة، الذي أشغل منصب رئيس المجلس الوطني الفلسطيني سنوات طويلة، ويكتب: «كان يزورني خالد الفاهوم في كلية تراسنطة، لمتابعة الحديث حول إقامة كلية ثانوية شاملة في الناصرة، وكان يشترك معنا في هذا المشروع الأستاذ سميح فرح، الذي تبرع بدار كبيرة في وسط الناصرة لتكون بناية للثانوية.. كذلك عمل معنا الأستاذ إميل جرجورة، وكنّا على وشك إشراك عدد آخر من رجال التربية، لولا أن الأحداث المتسارعة حالت دون ذلك، فتفرقنا دون أن نحقق هذا الهدف، وبعد أن كتبت عنه الصحف بكثير من التشجيع..»).

الرحيل إلى... «الداخل»

* أريد أن أتوصل بمساعدتك إلى إدراك المناخ السياسي والثقافي الذي ساد أيام الحرب، كيف تفاعلت شخصياً مع الأحداث.. هل بالشكل المباشر، أم بالقصائد.. بالشعر.. بالإيحاءات السياسية، التي تشهد بعض أشعارك على أنك تفاعلت سياسياً معها.. وحتى لو كان ذلك بالتزام الصمت، تكون قد اتخذت موقفاً سياسياً. كيف كان رد فعلك، عدا الهرب عائداً إلى الناصرة؟

ـ لعلك تذكر من أشار إلى الرموز السياسية عندي..

* في مجلة «شعر» اللبنانية كتبوا شيئاً من هذا القبيل.. والأستاذ ساسون سوميخ خصّ هذه الظاهرة في شعرك ببحث مطوّل، كما أعتقد..

ـ نعم.. فقد كتب سوميخ يقول أن الروح السياسية تطفو على سطح قصائدي.. لعل ذلك تمّ «عنوة» عندي.. لا أدري.. كل واحد منا تفاعل إيجاباً مع الثورة العربية ومع الشعب الفلسطيني.. ومع بقية الأشياء الوطنية.. وإذا كانت تلك مشاعر خفية عندي، فلعل السبب أنني بحثت عن الرموز وراء الأشياء التي كانت مستعصية على الفهم عندنا كلنا.. وقد كتبت عن ذلك شعراً رمزياً، تجريدياً، وأشار إليه بعض النقّاد الذين كتبوا عن ذلك في قصائدي.. منذ البداية..

* لو عدنا إلى أيام رحيلك إلى الداخل، من القدس إلى الناصرة.. هل انقطعت صلاتك بالقدس تلك الأيام؟

ـ بشكل أوتوماتيكي..

* بعد «انشطار» القدس إلى قدسين؟..

- نعم..

* وعدت تبحث عن علاقات إجتماعية في الناصرة من جديد؟ هل كنت تدرك في تلك المرحلة المبكرة أنك تريد أن تصير كاتباً؟ إلى أي مدى تطوّر وعيك الكتابي آنذاك؟

- عرفت منذ البداية أنني سأستمر. سأصبح كاتباً متفرغاً..

* من تذكر من الكتّاب في الناصرة تلك الأيام؟

- عبد الرحيم محمود..

* عبد الرحيم محمود لم يعش بعد الأحداث! استشهد، كما تعلم! وأنت تقول إنك خرجت من القدس بسبب الأحداث.. وليس بعد قيام إسرائيل..

- ربما قبل ذلك بشهور معدودة..

* في مطلع 48؟

- نعم. كان هناك الرفاق الشيوعيون.. صليبا خميس.. فؤاد خوري.. إميل حبيبي، إميل توما، وأعضاء عصبة التحرر الوطني.. كنت أتردد عليهم.. كانت هناك حركة شيوعية.. كانت هناك صحافة للحزب.. «المهماز».. «الإتحاد».. «الجديد»، التي صدرت عام 1952.

* «الإتحاد» أصدرت عددها الأول عام 44..

- نعم.. المهم أن هذه هي الأسماء التي برزت آنذاك.. أما من طلاب صفي، فلم يبرز أحد في النشاط السياسي تقريباً.. كنّا نبحث عن فرصة ومنابر للكتابة.. نريد أن نكتب.. صرنا نبحث عن الصحف التي يمكننا أن ننشر كتابتنا فيها..

* أي صحف؟

- جريدة «اليوم».. مجلة «حقيقة الأمر».. كانت الكتابة في الصحف الشيوعية بمثابة إعلان انتماء للنشاط السياسي الذي أغضب السلطات..

* لكن ذلك جاء لاحقاً.. بعد قيام إسرائيل.. أنا أقصد البدايات بالضبط.. نحن ما زلنا في مرحلة الـ 48..

- في مرحلة 48 لم تكن تصلنا أية منابر تقريباً.. لم يكن هناك مجال لتنشيط أية حركة، عدا المقاومة..

* كانت غاية الناس هي العيش.. الإستمرار في الحياة.. وقد أشرت لذلك كثيراً، وإن كان بإيجاز، في كتاب «من ذكرياتي»..

- لم يكن هناك أي مجال للكتابة. أنا شخصياً بدأت العطاء بعد الزواج.. ربما كان زواجي «عملاً سياسياً»..

* «تكاثروا، فإني مباه بكم..»!!

- نعم.. في تلك الفترة تركز اهتمامنا بالبحث عن لقمة العيش، مثلاً ـ عندما تزوجت في عام 48، لم يكن أمامنا أي مجال للفرح والغناء وإقامة الحفلات.. تزوجنا في بيت عمي والد زوجتي، ورجعنا إلى بيتنا سيراً على الأقدام.. أنا وهي لوحدنا.. تعشّينا وبعدين.. احتللت «غرفة العمليات».. لم يكن هناك مجال للتنعم والترف. شظف وقسوة العيش.. حتى صورة للذكرى لم تلتقط لنا!

* ماذا عملت في تلك الفترة؟

- في التدريس.. إبتداءً من عام 1949..

* بقيت عاطلاً عن العمل عاماً كاملاً، بعد الزواج..؟

- تقريباً.. كان أخي المرحوم «أبو اسكندر» يعمل شرطياً برتبة شاويش في شرطة اللاسلكي البريطانية.. خشينا أن تعتقله إسرائيل، إلاّ أنهم أعادوه إلى العمل.. كان أخي قد تزوّج قبلي، وهو مؤسس قليلاً.. من الناحية المادية. بقي الحال مستوراً والحمد لله إلى أن اشتغلت.. عمي كان مديراً في مدرسة بدالية الكرمل، أخذني معه عاماً كاملاً.. اشترطوا علينا عندما قابلونا للعمل ألا نتطرق إلى سيرة فؤاد نصار أو أي أحد له إرتباطات سياسية.. نفس الكلمات كنت سمعتها عندما قبلوني للعمل في الرملة..

فؤاد نصار.. عبد الرحيم محمود.. وعين العذراء

* كان فؤاد نصار الشخصية الوطنية البارزة إسماً مخيفاً إلى هذا الحد؟

- نعم! كان من أبرز الشخصيات الوطنية، كان مناضلاً كبيراً ومعروفاً..

* وماذا مع بقية القيادات الفلسطينية التقليدية؟

- لم يكن هناك أي أحد بقامته..

* ذكرت عبد الرحيم محمود أيضاً..

- كان عبد الرحيم محمود معروفاً كمناضل.. اشتهر عنه أنه أطلق سراح جميع المعتقلين الشيوعيين الذين كانوا مطلوبين للإنجليز واعتقلهم جيش الإنقاذ.. تمكّن من التأثير لإطلاق سراحهم، لأنه كان شخصية وطنية كبيرة ذات علاقات متشعبة وعليا.. كان ذلك قبل إقامة «الدولة»..

* هل تعرّفت على عبد الرحيم محمود في تلك الفترة؟

- كنت أذهب إلى لقائه مع بقية الشخصيات الوطنية التي ساعدها على الخروج من سجن جيش الإنقاذ.. كنت أعطيه نسخاً عن القصائد التي كتبتها..

* هل تريد أن تتوسع في الحديث عن الموضوع؟

- نعم.. عبد الرحيم محمود كان «إبن بلد».. قصيدته، التي مطلعها:

سأحمل روحي على راحتي وألقي بها في مهاوي الردى
فإما حياة تسرّ الصديق وإما ممات يغيظ العدا

.. هذه القصيدة منقوشة على صحن نحاسي ومعلّقة في مكتبتي حتى اليوم.. عندي قصائد أخرى له لا أدري أين ذهبت.. في إحدى قصائده يقول «تبسّم يا عزيزي».. هل تعرفها؟

* «إن يكن باب الأماني مغلقاً..»؟

- نعم.. هذه القصيدة أملك نسخة منها بخط يد الشاعر الشهيد..

* أين كنت تلتقيه؟

- في منطقة البلدية، جنب «العين».

* تزاورتم؟

- كان عبد الرحيم محمود إبن بيت عندنا.. كانت «أم طيب» عند أهلها في عنبتا، وهو عندنا.. في بيت أبي..

* لأي سبب تعتقد أنه تواجد في منطقة الناصرة؟ هل جاء للتدريس؟!

- لا أعتقد! فقد كان مدرّساً في «النجاح».. في الناصرة، كان يجلس في منطقة قريبة من «عين العذراء».. ذات يوم رآني بصحبة خطيبتي، فناداني في اليوم التالي يسأل:

«شو يا عمي ميشيل؟ إنتو بتمشوا مع بعض في الناصرة؟».

قلت له: «إلاّ.. وإنتو»؟

قال: «لا!... أنا ماشي حسب القصة..».

- «أي قصة؟».

- «القصة أنه مرة كان عند ربنا ثلاث حوريات.. جميلة، ومتوسطة الجمال، وقبيحة. جاء إليه النبي موسى أولاً، وقال له خذ يا موسى هذه الحورية الجميلة واذهب.. فأخذها وذهب. بعدها جاء المسيح، فقال له: خذ يا عيسى هذه الحورية المتوسطة الجمال، فأخذها عيسى ومضى.. فبقي النبي محمد، فتوجّه إلى الثالثة وقال لها: «تغطّي، والحقي!»..

* حتى الآن لم تقل لي كيف كنت تنظر إلى تواجد عبد الرحيم محمود في الناصرة؟

- طبعاً جاء للنضال! كان عبد الرحيم محمود شاعراً فدائياً.

* كنتم تلتقون به، ولم تعرفوا؟

- غاب عبد الرحيم محمود فترة طويلة عن الناصرة، وفجأة سمعنا أنه يحارب في السجرة، وأنه يقتل ويستشهد هناك.. هكذا تلقينا آخر أنبائه..

* تأثرتم؟

- طبعاً! وقد حافظنا على صلة معينة بأهله لاحقاً، بعد عام 67.. إتصلوا بي مستفسرين عن أي شيء من آثاره عندي، فحرت في تقديم الإجابة.. لم يكن بقي عندي أي شيء ذي قيمة أعطيه لهم، فأخبرتهم بعلاقاتنا معه، ودعوتهم إلينا للناصرة، والتقينا.. كنا نجلس عند الدالية، يجلس معنا صليبا خميس، وفؤاد خوري، وعادل السقا.. كلهم من عصبة التحرر.. كذلك كنا نلتقي في مقر العصبة، إلى أن افترقنا..

الناصرة.. يا ناصرتي ومثواي

* لنعد إلى الناصرة، مرة أخرى.. عملت في دالية الكرمل في مدرسة عمك عاماً واحداً.. صحيح؟ وبعد ذلك؟

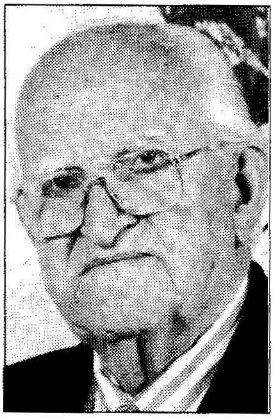
- عندما انتقل عمي مديراً لمدرسة كفركنا، بلده، إنتقلت معه.. وعملت معه، في الفعاليات

اللامنهجية.. التي عملت منها الكثير.. معارض رسم.. أول مهرجان رياضي مدرسي منطقي لأبناء القرى المحيطة.. طرعان.. المشهد.. وعين ماهل.. والرينة.. ووزعنا الكؤوس على الفائزين.. تصوّر.. في تلك الأيام!! أحسست بأنه لا بد من خدمة أولادنا، خارج الأطر التدريسية، للإسهام في صقل مواهبهم وتعميق وعيهم بما حولهم.. كذلك أسست أول مسرح في كفركنا.. وفيه عرضت مسرحيتي «شبح الوالد».. ثلاث ليالٍ في كفركنا عرضت المسرحية، معهد الرسم، والرياضة، وفرقة التمثيل.. أتذكر أيضاً أنني كتبت نشيد «نادي شبيبة كفركنا» الذي قدم المسرحية يوم الإثنين 10 /4 /1950 على «مسرح دير الروم الكاثوليك» في كفركنا (موجود بخط يد الشاعر، داخل هذه المادة.. ومن الطريف حقاً أن الإعلان عن العرض تطرق إلى أسعار التضييفات تلك الأيام، على النحو التالي: «كازوز: 25 فلس، عسيس: 30 فلس، تسالي: 30 فلس، كعك: 30 فلس، هريسة: 10 فلس».. واختتم الإعلان بالجملة التالية: «حافظوا على النظام.. المقاعد محجوزة..»..). حبذا لو أنك تُلمح إلى ذلك عندما ستجلس لكتابة هذه المادة.. (عرضت الفرقة التمثيلية لنادي كفركنا المسيحي ذاتها مسرحية «شبح الوالد» أيضاً في قاعة «جمعية الشبان المسيحية» في الناصرة، يوم 1950/5/13).

* كيف اختمر قرار إصدار مجلة في ذهنك تلك الأيام؟ يخيّل أنه كان عملاً «بطولياً»، بكل المقاييس..

- في مطلع الخمسينات لم تكن هناك سوى «الإتحاد» و«الجديد».. وكان هناك من نظر بتحفّظ إلى خطوتي إصدار «المجتمع».. أتذكّر إميل حبيبي يقول لي: «يا ميشيل، إنت بتوزع في الناصرة أكثر مني؟! شو اللي بصير؟».. وكنت أجيبه: «سأوزع أكثر وأكثر.. شو رأيك يا إميل؟!».. صدرت «المجتمع» عام 54، بعد «الجديد» بسنتين.

(*) المؤلف شاعر فلسطيني مقيم في باقة الغربية/ المثلث.



ميشيل حداد

سيرة ذاتية

1919 ـ ولد ميشيل إسكندر حداد في الناصرة ـ فلسطين (1919/1/1).

1936 ـ أنهى دراسته في الناصرة بتخصص فني.

1937 ـ إبتدأ العمل في التدريس في مدينة الرملة فغزة فالقدس فالناصرة.

1947 ـ حصل على دبلوم كلية الصحافة المصرية بالإنتساب.

1954 ـ أصدر مجلته الأدبية الشهرية «المجتمع» حتى 1959.

1955 ـ أسس باسم «المجتمع» وكتّابها أول رابطة لشعراء العربية في إسرائيل.

1979 ـ أصدر «المجتمع» من جديد بعد توقفه عن التعليم عام 1978.

1984 ـ منحته جامعة «أيوا» الأمريكية شهادة «شرف الزمالة الأدبية» بعد اشتراكه في برنامج الكتابة العالمي فيها.

1985 ـ أنيط به رئاسة تحرير مجلة «الشرق» الأدبية الفصلية.

1987 ـ انتخبته «رابطة الكتّاب والأدباء الفلسطينيين في إسرائيل» أول رئيس فخري للرابطة بعد اشتراكه في تأسيسها.

1988 ـ إشترك في مهرجانات شعر عالمية في القدس، أمريكا، هولندا، إيطاليا.

مجموعاته الشعرية:

1969 ـ «الدرج المؤدي إلى أغوارنا» ـ عن «دار النشر العربي».

1972 ـ «إقتراب الساعات والأميال» ـ عن «دار النشر العربي».

1973 ـ «ألف ليلة عصرية» ـ عن مجلة «الشرق».

1975 ـ «إن تسأل» ـ عن «مطبعة الحكيم».

1978 ـ «هأنذا أيها السيد» ـ عن مجلة «الشرق».

1979 ـ «إلى أين أيها الفرح» ـ عن «دار الأسوار».

1984 ـ «أرصفة الحرية» ـ عن «دار المشرق».

1985 ـ «في الناحية الأخرى» ـ عن «دار المشرق».

1987 ـ «ملء الصمت» ـ عن «دار المشرق».

1988 ـ «عودة العاشق إلى أغواره» ـ عن «دار المشرق».

1991 ـ «القوارير» ـ عن «مؤسسة المجتمع».

1996 ـ «في أجواء النغم».

1997 ـ «عن حريتي أبحث».

1997 ـ «في الناحية الأخرى» ـ (شعر مترجم للإنجليزية).

صورة العربي في الأدب الإسرائيلي بعد 1948

الكتابة تحت وطأة شعور آثم!

صلاح حزيّن

من بين أعداد كبيرة من الأعمال الأدبية الإسرائيلية التي كُتبت عن حرب 1948 يمكن الإشارة إلى ثلاث قصص مهمة تُظهر الصراع العربي - الإسرائيلي في تعقّده وليس في تبسيطه، وعلى الرغم من تفاوت مستويات القصص الثلاث من الناحية الفنية، فإنها ترسم بأحداثها والإحتمالات المتعددة لنهاياتها صورة للفلسطيني الذي لم يقبل بنكبته التي كانت الوجه الآخر «لإستقلال» إسرائيل، ولم يستسلم لها فعاد ثانية إلى المشهد الإسرائيلي يزاحمه بقوة كانت الإنتفاضة هي التعبير الأكمل عنها.

وإن كان لهذه القصص من دلالة فإنها، وإن كتبت عن لحظة النشوة اليهودية الأولى والكبيرة، حين حققت لليهود دولتهم في العام 1948، إلاّ أنها لم تركن إلى النصر، ولم تستسلم لنشوته، بل ركزت، إلى جانب ذلك، وأحياناً في مقابله، على الجانب المر من مذاق النشوة الذي لم يكن خالصاً. فقد كان يخالط هذا المذاق طعم الجريمة وما يرافقها من تجرد من «بعض» الصفات التي تجعل من الإنسان إنساناً. والقصص الثلاث هي «مسابقة في السباحة» لبنيامين تموز وقصّتا «الأسير» و«خربة خزعة» ليزهار سميلانسكي اللتان أصبحتا كلاسيكيتين في مجال الدلالة على الجانب «الإجرامي» من الحرب. «فكل الحروب قذرة» كما يقول برزيلاي في رواية يزهار سميلانسكي «أيام تسيكلاغ». لكن قذارة الحرب في الأعمال المشار إليها لها خصوصية آثمة كما سنرى.

في «مسابقة في السباحة»[1] يظهر العربي، في واحدة من القصص القليلة بوصفه شخصية سوية تماماً، بل إنه أكثر سوية من اليهودي، ولا ينفي ذلك أن الغلبة في الحرب كانت للأخير.

العربي هنا أسرة متكاملة متماسكة. وعدا عن أنها محددة العلاقات، فإنها، أي الأسرة العربية، ميسورة الحال، حيث أنها تنتمي إلى مجتمع فلسطيني مزدهر كان قائماً يوماً في مدينة يافا. لها من اليسر المادي ما يجعلها تأتي إلى القرية لقضاء الصيف، ولها من محاولات الإتصال بالتمدّن ما يجعلها تمتلك الحاكي وتجيد تعلم اللغات والعلوم، ولها من السماحة ما يجعل موقفها من اليهود موقفاً ودياً متسامحاً، مقابل تشنج العائلة اليهودية، حيث يصرخ الراوي الطفل: «ليس صحيحاً أننا ننهب العرب،

نحن نريد السلام وليس الحرب» وذلك رداً على ما كانت قالته العجوز العربية: «أنتم جدد هنا. مهاجرون. ولكنكم ستوفقون إن شاء الله». كما يبدو من سياق القصة أن تواصل الحياة عبر أجيال العائلة يعطيها ثقة بالنفس: «هذا زوجي، أسكنه الله الجنة، أبوه هو الذي بنى هذا البيت» أما والدة الراوي فتقول: «زوجي أيضاً توفي، لكن بيته وبيت أبيه ليس هنا. كل شيء بقي خارج البلاد».

وهذه العلاقة الراجحة من جميع جوانبها لصالح الأسرة العربية هي التي تجعل من الطبيعي وجود صلة إنسانية بين أبناء الأسرتين العربية واليهودية. كما تجعل من الطبيعي أيضاً وجود علاقة تنافس بين الشابين العربي عبد الكريم عم نهيدة واليهودي، الراوي، وهو تنافس ساحته العلم والمعرفة. «أحضرت نهيدة ما طلبه، أخذت الورقة وقطعتها، وكتبت على كل قطعة سبعة ملايين وتسعمائة وأربعة وثمانون ألفا وستمائة وتسعون ضرب أربعة ملايين وتسعمائة وستة وثمانين ألفاً وسبعمائة وتسعة وخمسين. وقلت: لنرَ من يحل أولاً». ويستمر التنافس في المعلومات العامة وكذلك في السباحة، حيث يهزم عبد الكريم الراوي في هذه المسابقات قبل أن يخرج الجميع لصيد الأرانب في البيارة التي تملكها العائلة العربية.

غير أن هذا النوع من العلاقة الطبيعية على المستوى الإنساني يتغير عندما تنشب الحرب ويتواجه الراوي وعبد الكريم ثانية. ولكن في أعقاب معركة يخسرها عبد الكريم ويكسبها الراوي اليهودي عسكرياً.

ورغم أن المعركة قد حسمت مسبقاً إلاّ أن الراوي يصرّ على إعادة المسابقة في السباحة بينه وبين عبد الكريم، وهي المباراة التي لا تتم. إذ أن عبد الكريم كان اعترف بالهزيمة حتى قبل أن يقترح عليه الراوي المسابقة بقوله: «أنتم المنتصرون. عندما تأمر سنمتثل». مما لا يجعل هناك أي معنى لإعادة المسابقة غير ممارسة نوع من الإنتقام الذي يعطيه معنى دينياً كون المنتصر هو الذي يقترح اقتراحاً مقروناً بقوة السلاح، وكون الطرف الآخر أسيراً ينتظر الأمر «ليمتثل له». وإن كان في حديث عبد الكريم جانباً من جوانب ضعف الأسير، فإن فيه جانباً ما زال قادراً على التحدي. وهو جانب يظهر من خلال إبتسامة عبد الكريم الواثقة المفعمة بالأسى وقبوله التحدي، قبل أن تصرعه رصاصة انطلقت من مسلّح يهودي «خطأ»، لتضيف بُعداً غادراً على المشهد العابق برائحة الانتقام. وهي المشاعر التي لا تعبر عنها جملة «خسرنا» التي يطلقها الراوي بمعنى يفترض أن يحمل جانباً إنسانياً. إذ سرعان ما نكتشف أن هذه الجملة تحمل جانباً لا إنسانياً هو جانب خسارة المعلومات التي كان يمكن لليهود أن يحصلوا عليها من عبد الكريم لو بقي حياً. وعندها لا يبقى سوى صدى تبريري زائف لمشاعر الراوي حين ينظر إلى وجه عبد الكريم المسجى في ساحة المعركة/ المباراة فيجد أن وجهه لم يكن وجه إنسان خاسر، ويقول: «كلنا خاسرون». إذ تطغى رائحة الغدر على الساحة التي يجول فيها المنتصر معربداً في لحظة انتصاره معلنة أن هناك منتصراً وهناك خاسراً.

في قصة «الأسير»(2) ليزهار سميلانسكي والتي كتبها في العام 1948 تأسر مجموعة من الجنود الإسرائيليين راعياً فلسطينياً يجدونه وهم في طريقهم لاحتلال قرية فلسطينية يدافع عنها جنود مصريون. يعصب الجنود الإسرائيليون عيني الراعي ويقودونه إلى التحقيق حيث يمارس الجنود عليه شتى أنواع الإذلال والإهانة في لحظة نشوة زائفة تُعربد فيها قوة مجنونة على راعٍ لا حول له ولا قدرة لديه

حتى لفهم ما يجري حوله، مما يستفز الراوي الذي يغرق في تداعيات حول القوة والضعف والبطولة والقتل والنصر والهزيمة، تدور كلها حول حقيقة ما يجري ولا تدخل في صلبه. ففي صلب ذلك المشهد تكمن بذور سلوك إجرامي يجرد الجنود من بطولتهم ويحولهم إلى مجرد قاطعي طريق. فقائد الدورية قد قرر، منذ البداية، ألا يعود خالي الوفاض: «يجب أن نقبض على أحد الرعيان، أو على الأقل على واحد من أولادهم، أو ربما عدد منهم، يجب أن نقوم بعمل ما أو نحرق شيئاً ما»(3).

وحين يرى الجنود الراعي يكون أول ما يفكر به قائد المجموعة هو قطيع الخراف فيقول لجنوده الذين أسروا الراعي: «خذوا الخراف أيضاً. عملية مكتملة». ويقول أحد جنوده، وهو يتلمظ: «أي طبق لذيذ سيكون ذاك»(4) في إشارة إلى الخراف. ويربط الجنود يديّ الراعي بعقاله بقسوة ويمرون عبر قرية عربية أجلي سكانها والراعي يسوق أغنامه أمامهم حتى يصلوا إلى موقعهم «مرفوعي الرأس سعداء بغنيمتنا». وخلال عملية الإستجواب غير الإنسانية يقول أحد الجنود لزميله: «أركله. أضربه. إنه عربي وهذا لا يعني له شيئاً».

وفي المقابل فإن الراعي البائس يقول شيئاً آخر غير «فيه سيچارة؟!» التي يكررها أكثر من مرة من موقع الشخص غير المعني بالحرب، وهنا عودة إلى صورة العربي بوصفه راعياً أو بدوياً أو فلاحاً متخلفاً لا يعي ما يدور حوله، وهو غير معني بالحرب من خلال تخلفه وعدم وعيه. فحين يسأله أفراد الدورية عن رجال قريته يخبرهم ببراءة أنهم «يعملون كالعادة». وهو ما يثير استغرابهم فيجيبونه بمزيد من الركل والضرب والإهانة.

وعلى الرغم من دلالة إجابة الراعي على أن رجال القرية «يعملون كالعادة» تعطي معنى عدم الإكتراث بمصير بلادهم في حرب تستهدفهم، وقد تؤدي خسارتهم لها إلى فقدان الوطن، كما حدث مع سكان القرية التي مروا بها ولاحظوا خلوها من السكان، إلاّ أن هناك معنى آخر هو أن هذه القرى، على رغم تخلفها، تضم مجتمعاً عادياً، مجتمعاً يعمل مقابل مجتمع عسكري لا يعرف غير القوة وجموحها وجنونها. وربما كانت هناك دلالة لكون جميع الشخصيات اليهودية في القصة، بمن في ذلك الراوي، هي شخصيات بلا أسماء ما عدا الراعي حسن. ففي الدورية تأخذ الشخصيات قيمتها من الإنتماء للدورية، سواء في ذلك القائد أو أحد أفراد الدورية، أو الراوي الذي لا يستطيع عمل شيء للراعي على الرغم من تعاطفه معه. وهو لو بادر لفعل شيء لأصبح خارج الدورية. والدورية هنا تنويع إنساني على القطيع الذي يذيب الهوية الفردية في المجموع. لذا فإن الراوي يستمر في تداعياته القريبة من جلد الذات: «بالطبع لن يطلق سراحه. هذا واضح. إن هذا ليس جبناً. إنه أسوأ من ذلك. إنك متواطىء في الجريمة»(5). ولذلك أيضاً فإن الراوي يبقى سلبياً برغم تعاطفه، ولا ينتقل إلى الجهر برأيه ناهيك عن التدخل لوقف عربدة القوة. ويظل الراعي هو الضحية المعلنة والذريعة المعلنة لعدم الفعل.

أما في رواية «خربة خزعة»(6) لـ س. يزهار(7) أيضاً فإن دورية أخرى من الدوريات الإسرائيلية لا تقل قوة وعربدة عن الدورية التي شاهدناها في «الأسير» تقتحم خربة خزعة ويبدأ أفرادها بإخراج سكانها البسطاء منها. وفي حفلة عربدة مجنونة يبدأون بتدمير القرية الخالية، ويطغى إيقاع القوة على أي معنى إنساني آخر.

وكما في «الأسير» أيضاً يغرق الراوي في تداعيات حول حق القوة في التدمير. لكنه مثل الراوي في «الأسير» أيضاً ينحاز إلى «القطيع» ويبتلع تعاطفه وتداعياته الإنسانية ولا يقوم إلا بدور الشاهد على عملية تدمير خربة خزعة وإفراغها من سكانها. فلا يناله سوى فضل الشهادة. وبمعنى ما فإن الدورية التي تخلي خربة خزعة من سكانها إنما تقوم بدور مكمل لذلك الذي قامت به الدورية التي أسرت الراعي حسن. وقد تكون هي التي أفرغت القرية التي مر بها الموكب الشاذ الذي اقتيد فيه الراعي وقطيعه أمام الدورية. فربما كان دورها تدمير المجتمع الذي «يعمل كالعادة» تماماً. مثلما أن مهمة الدورية في «الأسير» هي «عمل شيء ما، أو حرق شيء ما» كما يقول القائد الذي تتداخل شخصيته مع شخصية زعيم عصابة من القتلة تمتلك القدرة على القتل وتفتقد ما عدا ذلك.

إن أهمية هذه القصص الثلاث يكمن في أنها تحسست موقع الشرخ في جسم الحركة الصهيونية المنتصر وكشفت مدى الخراب الذي رافق هذا الإنتصار، وأظهرت أن البطل المتفوق عسكرياً مهزوم إنسانياً رغم كل مظاهر البطش والقوة التي يشعر بها في أثناء انتصاره. وربما بهذا المعنى تحديداً يمكن أن نفهم عبارة الراوي في «مسابقة في السباحة» والتي يقول فيها: «كلنا مهزومون» فلا مجد في انتصار على هذا النحو. وحين يفتقد النصر المجد يتحول إلى جريمة.

ثمة جانب آخر من الأهمية في هذه القصص. فهي تبرز القوة العسكرية بمعناها المجرد، منتصرة على خصم ربما لا يتمتع بالقوة العسكرية نفسها، لكن له من عناصر القوة ما يفرغ الإنتصار العسكري من مجده وعظمته ويحوله إلى شيء أقرب إلى الجريمة على المستوى الأخلاقي، وبهذا المعنى فإنه يصبح حالة موقتة.

أما المهزوم فمجتمع يضرب بجذوره بعيداً في أرضه التي لا يتوقف عن العمل فيها في أحلك لحظاته. مجتمع قوي بقيمه الإنسانية، بالتسامح والعلم والعمل، وكذلك بالكبرياء الذي رأيناه في سلوك عبد الكريم في «مسابقة في السباحة»، حين أصر على القتال حتى النهاية. وحين قبل تحدي الراوي حتى وهو أسير، لذا فإن الراوي حين نظر إلى وجهه بعد موته استنتج أن هذا ليس وجهاً لمهزوم.

وإن كان انطباع الراوي حقيقياً فإن هذا يعني أن حالة الإنتصار إنما هي حالة موقتة. وربما يأخذ هذا الإستنتاج معناه الأبعد من حقيقة أن أسرة عبد الكريم لم تمت بل خرجت من يافا. وفي قصة «الأسير» فإن سكان القرية الخالية غادروا، لكنهم لم يموتوا أو يُقتلوا، وكذلك سكان قرية «خربة خزعة» الذين هجّروا بقوة غاشمة في لحظة غطرسة لكنهم لم يموتوا أو يقتلوا. مما يعني أن هناك احتمالاً لعودتهم بأكثر من صورة ولأكثر من هدف ومن أكثر من طريق. فمن يذهب قد يعود.

أما الراعي الذي أسره أفراد الدورية، فإن بقاءه فوق أرضه، وهو على تلك الصورة البائسة من الضعف والتخلف، يبقي على احتمال أن يتحرك يوماً. فالتاريخ لم يتوقف في العام 1948. وإن كان ما فعله الجنود الإسرائيليون في معارك ذلك العام نوعاً من الجريمة فإن الراعي هو جسم الجريمة والقرية المدمرة هي مسرح الجريمة والقوة المعربدة أداتها.

ليس هذا إستنتاجاً مقحماً على هذه الأعمال الأدبية، بل جاء من صلبها. فلقد ظلّ شعور بالذنب من جراء هذه الجرائم التي ارتكبت في العام 1948 يلاحق الكتّاب الإسرائيليين ممن كانوا يرون أن المشروع

الصهيوني يقوم، إلى جانب أسس أخرى، على أساس من قيم أخلاقية لا تبيح ارتكاب مثل هذه الجرائم التي كانت تصنّف من جانب السياسيين على أنها تجاوزات شاذة(8).

غير أن للأدب خصوصيته المختلفة. ورغم أن الكتّاب الإسرائيليين أطلقوا على هذه الجرائم إسم «حرب الإستقلال» إلاّ أنهم كتبوا ما كتبوه وهم تحت وطأة هذا الشعور بالإثم. فمنذ العام 1948، وحتى الآن، ومثل هذه الإنتصارات الخالية من المجد تتكرر في أعمالهم مثل هاجس مؤرق، في حين ابتعدت صورة الإنتصار الذي «بفضله» تحقق حلمهم بإقامة الدولة.

وما يهمنا في هذا المقام أن نذكر أن استعادة الجانب الإجرامي في أحداث العام 1948، إنما جاء وكأنه إعادة كتابة لنهايات القصص الثلاث التي عرضنا لها، من خلال إستنباط احتمالات متنوعة ومتعددة، ليس لهذه النهايات فقط، بل واحتمالات مسارات الشخصيات وتطوراتها المستقبلية سواء كانت هذه الشخصيات عربية أم إسرائيلية.

العربي عائداً

ومن يرصد تطور الشخصية العربية الفلسطينية في الأدب الإسرائيلي الذي كتب بعد العام 1948 فإنه لن يفاجأ بعودة الفلسطيني الذي دمّر منزله وأخليت قريته أو وضع في شاحنة أقلته وراء الحدود، كما حدث مع سكان خربة خزعة، إلى أرضه. وما هذه العودة سوى صياغة إنسانية لاحتمالات كامنة في صلب القصة كما هي موجودة في نهاياتها شبه المفتوحة.

وقد تأخذ العودة شكل التسلل تحت جنح الليل أو التسلل المسلح يقوم به فلسطيني تحوّل إلى فدائي، أو التسلل في محاولة للعودة والإقامة خلسة في أرضه التي لم يقبل عن العيش فيها بديلاً. وقد يكون التسلل بحثاً عن كنز أو بندقية أو غيرها من الممتلكات التي بقيت وراء العائلات المهجّرة.

أما القرى والمدن التي بدلت أسماؤها وهُجّر سكانها، فإنها بقيت لتذكر بالمجتمع الذي كان قائماً هناك يوماً. وحتى تلك التي دمرت فإنها قد تخرج من تحت الرماد شاهداً على عتم القوة وعدم قدرتها على إخفاء الحقائق.

وقد يتحول قائد الدورية الأرعن في «الأسير» إلى رجل مباحث كريه حاقد مثل بونيم، رجل الموساد الإسرائيلي العنصري في رواية «إعترافات عربي صالح» ليورام كانيوك، بينما تتحول عربدة الدورية إلى مشاعر عنصرية مكبوتة في زمن السلم قد تظهر في ممارسات المسؤولين على اختلاف مستوياتهم في إسرائيل، كما في الرواية نفسها، أو إلى أعمال عنف ترتدي سمة البطولة كما في القصص التي كتبها رئيس الأركان الإسرائيلي السابق مردخاي غور، تحت عنوان «عزيت الكلبة المظلية»(9) أو إلى مجموعة إنقلابية تنشر الظلام فوق أرض الوعد الإلهي أو غير ذلك كما سنرى.

ولعله أمر لا يخلو من دلالة أن بنيامين تموز كاتب «مسابقة في السباحة» يكتب بعد ذلك قصة بعنوان «حكاية شجرة الزيتون» والتي يتحدث فيها عن شجرة زيتون كانت تعود لعلي الطويل، الفلسطيني الذي تربطه بالشجرة علاقة خاصة تكونت على مدى أجيال جعلت الشجرة تعيش حالة وجد حزينة بعد مغادرة صاحبها إلى لبنان. فقد ظلّت الشجرة تنمو كعهدها، بل «كانت تطلق أغصاناً وأوراقاً جديدة، حتى

علت هذه الأغصان واستطاعت بذلك أن ترى ماذا يدور وراء الحدود اللبنانية وتعبر عن شوقها لعلي الطويل»[10].

في هذه القصة يتخذ التنويع على إحتمالات نهايات القصص التي كتبت حول حرب 1948 بعداً آخر. فالمشهد الريفي الذي وجدنا تصويراً له في القصص الثلاث، بما فيها قصة «مسابقة في السباحة» يمتلك هنا بُعداً إنسانياً يمنحه شعوراً باليتم في غياب علي الطويل الذي غادر مهجراً إلى جنوب لبنان، تماماً مثل سكان خربة خزعة ومثل أهل عبد الكريم في «مسابقة في السباحة»، غير أن شجرة الزيتون هذه تحديداً، كانت أكثر حظاً، إذ كان في إمكانها مد أغصانها إلى علو تستطيع منه تقصّي أخبار صاحبها الذي غادرها منذ سنين.

وفي قصة «الكنز»[11] لأمارون ميغد يعود سليمان إبن قرية صفورية الفلسطينية من جنوب لبنان حيث استقر بعد تهجيره من قريته، بحثاً عن كنز مدفون في جوار منزله. غير أنه يقف مشدوهاً أمام منازل قريته التي يعرفها جيداً، ويعرف لمن يعود كل منها: «هذه الأرض لأبي يوسف. وتلك أرضي. وتلك للمختار وذاك بيت كامل الدجاني»[12].

غير أن سليمان ينسى الكنز الذي يفترض أنه جاء من أجله ويقف أمام منزله الذي سكنته الآن عائلة يهودية ويتجه تفكيره في اتجاهين. الأول: يمضي نحو سبيل إلى البقاء فوق أرضه التي غادرها مكرهاً، حتى لو كلفه ذلك التنازل عن جزء من أرضه شرط احتفاظه بمنزله الذي سكنته العائلة اليهودية.

أما الإتجاه الثاني فيمضي نحو الإنتقام من تلك العائلة التي تعيش في منزله. بل إنه يفكر، وهو يختلس النظر إلى منزله من بين الأشجار، في اغتصاب المرأة التي تحتل منزله. والإغتصاب هنا، وإن لم يخل من معناه الجنسي، إلاّ أنه يحمل معنى آخر هو الإغتصاب المضاد. إغتصاب المرأة اليهودية التي تسكن منزله مقابل اغتصابها هي هذا المنزل. ويمضي به تفكيره إلى نوع من الهلوسة فيتخيل نفسه وهو يساوم رئيس الحكومة حول المنزل. وينسى أمر الكنز الذي يفترض أنه عاد من أجله.

لكن العودة عن طريق التسلل ليست الإحتمال الوحيد الممكن أمام الفلسطيني الذي خسر الكثير الكثير لكنه لم يهزم. وأحد الإحتمالات الأخرى، العودة فدائياً أو جندياً كما في قصتي «طرف الرصاصة»[13] لإسحاق أورباز، و«الخطأ»[14] لسمير نقّاش وغيرهما.

في قصة أورباز «طرف الرصاصة» والتي تدور أحداثها في حرب 1956، يلتقي الجندي الإسرائيلي المتجه إلى قطاع غزة مع جماعة من زملائه عبر قرية جامون التي يخدم فيها إبراهيم الجاموني إبن هذه القرية الذي غادرها إلى قطاع غزة بعد أن فقد عائلته بأكملها في العام 1948.

يأسر الجندي ابراهيم الجاموني ويقتاده إلى وحدته، في تنويع على ما يحدث لأسير سميلانسكي، إلاّ أن نوعاً من التعاطف الفوقي من جانب الجندي الإسرائيلي يجعله يفكر في ابراهيم وفي حياته بعد كل ما جرى له: «أين حرية ابراهيم؟ وما مستقبله؟ لقد اقتلع من أرض آبائه.. أين مكانه تحت الشمس؟»[15]. بل إن الجندي الإسرائيلي يحاول أن يقوم بما لم يقم به الراوي في «الأسير» لسميلانسكي، أي أن يفسح له مجالاً للهرب. غير أنه لا يفعل. وفي المقابل فإن الأسير يظهر رعباً فاضحاً من الأسر وتملقاً مخزياً لآسره. غير أن هذا كله لا ينقذ الأسير من الموت مقتولاً برصاص زملاء الجندي بطريق الخطأ، في تنويع على موت

عبد الكريم في «مسابقة في السباحة» وتنويع آخر على مصير أسير سميلانسكي الذي ينجو من الموت في احتمال كان من الممكن أن يتحقق عكسه تماماً، وهو ما حدث في قصة «طرف الرصاصة».

غير أن تشتت أحداث القصة وتشعبها، والذي كان في صورة أو أخرى هروباً من جانب المؤلف من طرح الأسئلة الحقيقية، لم يحل دون بروز بعض السمات المشتركة بين ابراهيم الجاموني والشخصيات الفلسطينية الأخرى، بما في ذلك نهايته التي رأينا أنها تنويع على أسيري سميلانسكي وتموز.

فابراهيم الجاموني يبدو أكثر انسجاماً مع المشاهد التي يسير عبرها، والتي هي قريته الأصلية الجامون التي يمرّ بها فيكتشف: «إنه لم يتبق من جامون سوى شجرتين وقبر أحد الشيوخ الذي كان يقع على رأس إحدى الهضاب الصغيرة». تنويع على خربة خزعة التي أخلاها الجنود من سكانها وتركوها خاوية، أو على القرية التي مرّ بها أسير سميلانسكي والدورية.

لكن هذا لا ينفي حقيقة أخرى رصدها الجندي وهو يقود ابراهيم الجاموني إلى وحدته: «خيّل إليّ في تلك اللحظة أنه يجلس في هذا المكان منذ قديم الأزل. وأحسست أنه جزء من كل مفردات المكان». مثل أسير سميلانسكي هو جزء من عناصر الطبيعة المحيطة. وكونه متخلفاً أو غير واع أو متملقاً لا يلغي حقيقة انتمائه إلى هذا المكان وهذه الأرض، وهو بصفته هذه قد يكون تنويعاً على النهاية المفتوحة لرواية «خربة خزعة» التي أخلي سكانها وأبعدوا خلف الحدود. وها هو ابن أحد سكانها المبعدين يعود مسلحاً ببندقية قديمة تنطلق منها رصاصة بطريق الخطأ من أحد الجنود الإسرائيليين فتصرعه. لكن المشكلة هنا هي أن ابتعاد المؤلف عن الوصول بالأمور إلى نهاياتها المنطقية قد أضعف من قيمة القصة الفنية والأخلاقية، وذلك بعكس قصة «الخطأ» للكاتب اليهودي العراقي سمير نقّاش والذي كتب هذه المرة عن فدائي فلسطيني يقع في أسر جندي إسرائيلي في العام 1967. ففي مقابل الدوران حول الموضوع والإبتعاد عن الجوهر طرحت هذه القصة الأسئلة المعلقة والمحرمة في صيغة حوار يتم بين الفدائي الفلسطيني محمد أبو زمارة والجندي الإسرائيلي الذي أسره يورام.

بعكس أسير أورباز في «طرف الرصاصة» والذي كان بشخصيته الساذجة وضعفه وتملقه الجندي الإسرائيلي تنويعاً على أسير سميلانسكي، نجد محمد أبو زمارة عائداً إلى أرضه فدائياً مع مجموعة من رفاقه الذين استشهدوا في عملية فدائية. أما هو فوقع أسيراً، وهو يعرف تماماً لماذا عاد وكيف عاد. لذا فهو، حين يسأله الجنود الإسرائيليون عما إذا كان فدائياً، يهزّ رأسه في خيلاء وحين يسألونه: «لماذا قتل زميلاك وفضلت الإستسلام؟» يشيح بوجهه ويفضّل ألا يقول: «لست أدري».

وبدلاً من التعاطف المجاني الذي لا يفيد شيئاً من جانب الجندي الإسرائيلي تجاه الراعي كما في «الأسير» لسميلانسكي، أو التعاطف الساذج غير القائم على أسباب عميقة كما في «طرف الرصاصة» تتنازع كلاً من الجندي والفدائي الأسير عواطف شتى وأفكار متعارضة تجعل مثل هذا اللقاء نوعاً من مواجهة الحقيقة عند الطرفين.

يحاول يورام، الذي يقل الفدائي أبو زمارة في سيارة عسكرية تجتاز الأرض الفلسطينية العريقة في القدم، أن يستكشف دواخل أبي زمارة فلا يجد غير التمسك بحقه في أرض فلسطين. وهو إن مات فشقيقه سيحل محله في القتال.

وأبو زمارة يعرف جيداً: «هناك أرض إسمها فلسطين. ومنذ عشرين عاماً سرقتم جزءاً من هذه الأرض ودفعتم بسكانها إلى ما وراء الحدود.. وبالأمس القريب سرقتم البقية الباقية»[16].

وفي محاولة لإبراز الجانب المتطرف من الفدائي يصرخ أبو زمارة في يورام: «سيأتي اليوم الذي نلقيكم فيه إلى البحر ونستريح..»[17]. كما أنه يرفض كل عروض يورام للصداقة، ويرفض فكرة إقتسام الأرض، فيضيق الجندي يورام بعناده ويعصب عيني أبي زمارة. لكن الأخير يقول ساخراً: «ألا يعلمون أننا حتى في هذا الظلام الدامس نستطيع أن نميز المواضع من كل رجة تحدثها السيارة أو إنحرافة تعترضها في الطريق»[18].

وفي مواجهة هذا الإصرار والعناد الذي يضيق به الجندي يورام ذرعاً يحاول الأخير إستحضار عذابات اليهود على أيدي النازيين. كما يعرض فكرة أن «يترك العرب الذين لديهم آلاف الأميال المربعة هذا الركن الصغير للإسرائيليين»[19]. غير أن أبو زمارة يرفض كل هذا، بل ويرفض فكرة كون الطرفين على حق وأنهما في أوضاع تمثل «حقيقتين متعارضتين» مؤسساً رفضه على أن هناك حقاً للفلسطينيين في أرضهم حرمهم منه الإسرائيليون الذين لا يملكون غير القوة.

إن القيمة الأساسية لقصة «الخطأ» لسمير نقاش تكمن في أن فيها تسجيلاً أميناً ودقيقاً لمشاعر الفدائي الفلسطيني وهواجسه وأفكاره. كما أن فيها تسجيلاً للأفكار الأساسية التي يقدمها الإسرائيليون ـ في الغالب ـ لاستيلائهم على فلسطين: «منذ ألفي عام بدأت المأساة.. فمنذ أن طردنا من هذه الأرض وأصبحنا شتاتاً منثوراً على وجه البسيطة، أخذت إنسانيتنا تغادرنا حتى غدونا كالجرذان المطاردة في كل مكان.. ولم يكن من وسيلة إلاّ أن نعود إلى الأرض ثانية ونبعث من جديد بدولة إسرائيل»[20].

وفي مقابل التنويع المعمق لشخصية الأسير أبو زمارة مقارنة بأسير سميلانسكي، وهو رغم الحدة البادية على إجاباته، إنما كان يعطي أجوبة صحيحة من وجهة نظر الحق والحقيقة، فإن هناك تنويعاً على شخصية الجندي مقارنة بجندي سميلانسكي الذي لا يقدم للضحية سوى التداعيات المجانية. فيورام، الذي بدأت عواطفه تتحول من القسوة إلى التعاطف، حين رأى ملامح أبو زمارة تتحول هي الأخرى من البشاعة إلى الإنسانية، يفتح مع أسيره حواراً لسبر غوره والتعرف على دواخله. في حين أن المنظر الرث للراعي وغياب وعيه تماماً عما يجري وردود فعله الغريزية هي كل ما نراه من أسير سميلانسكي. وما ينطبق على «حسن» ينطبق وإن بشكل موسع على أبناء خربة خزعة من الفلاحين البسطاء المستسلمين لقدرهم المرعب.

ولئن غادر فلاحو خربة خزعة أرضهم تحت ضغط غريزة الخوف من القتل، فإن عودة أبو زمارة، الذي قد يكون إبن واحد منهم، قد جاءت تحت ضغط فكرة الوطن التي تحولت لديه إلى فكرة ناضجة يجيد الدفاع عنها، وإن اتخذ دفاعه هذا جانباً واحداً من القضية هو الجانب الحقوقي فقط، بحيث بدا متطرفاً ومتشنجاً أحياناً، وهو ما لم تخل منه أفكار يورام.

العربي هاجساً

في «ميخائيل الذي يخصني»[21] لعاموس عوز التي كُتبت قبيل حرب حزيران 1967 نجد عودة من نوع

آخر لفلسطينيين غادروا أوطانهم بعد حرب 1948. العودة هنا ليست جسدية بل شجية إن جاز التعبير. ليست عودة جسد أرغم على النزوح فعاد متسللاً أو مقاتلاً كما رأينا، بل عودة روح فقدت جسدها الذي أبعد إلى ما وراء الحدود وعادت هي تؤرق الباقين على هذه الأرض، الشاهدين على وجودها يوماً هنا.

«ميخائيل الذي يخصني» هي قصة حنه وميخائيل اللذين تنضج قصة حبهما وزواجهما وإنجابهما أطفالاً في القدس ما بين أواخر سنوات الأربعين وحتى أواسط سنوات الستين. وهو زمن كتابة الرواية الذي يعادل فنياً زمن كتابة حنه لذكرياتها مع ميخائيل وآخرين يعيشون في الجوار ويكبرون مع المدينة التي تتطور وتنمو، وكذلك مع إسرائيل التي تتحول إلى دولة قوية تخوض الحروب وتنتصر فيها. ولا يعكر تدفق هذه الذكريات سوى التوأمين العربيين خليل وعزيز اللذين كانا أصدقاء طفولة لحنه قبل أن يضطر والدهما رشيد شحادة، العربي الثري الذي يسكن حي «القطمون» القريب من القدس، أن يغادر «إلى أحد المخيمات ربما» كما تتوقع حنه. حيث تأتي صور خليل وعزيز لحنه في أحلامها وكوابيسها ويقظتها ونومها لتقطع التسلسل الرتيب لحياة حنه وزوجها ميخائيل. بل إن تداعيات حنه، التي تشكل أساس الرواية، حول لقائها الأول مع ميخائيل، تتقاطع مع تداعياتها وذكريات طفولتها مع التوأمين.

وحنه، التي كانت تحلم بلقاء رجل مثل ميشيل ستروغوف، في الفيلم الشهير الذي شاهدته في الخمسينات، تجد نفسها في قصة حب وبالتالي زواج مع شخص رقيق هو ميخائيل. وهنا يظهر التوأمان بقوتهما وفتوتهما اللافتة لحنه، والتي تخفي حساسيتها العالية وشعورها بالحزن والتشاؤم وحشية عارمة ممتزجة برغبة جنسية صارخة. لذا فإن التوأمين يظهران لها أول مرة قبل زواجها بيومين. ثم يتواصل حضورهما في منامها في الأيام الأولى لزواجها، ويظهران مرة وكلهما شبق وشهوة، ثم يظهران لها مع تداعيات أيام الطفولة، وفي لحظات حزنها وخوفها، وفي رؤاها وكوابيسها. وتحاول هي أن تخبر ميخائيل عنهما إلاّ أنه يغرق في نوم عميق، فلا يثنيها ذلك عن مواصلة الحديث عنهما. ثم تذهب إلى الطبيب النفسي الذي ينصحها بإراحة جسدها وأعصابها. فلا ينقطع ظهورهما لها، وحين تذهب إلى الطبيب مرة أخرى يخبرها «أن هناك خللاً خطيراً في ذهنية بعض اليهود. فنحن لا نستطيع أن نكره من يكرهوننا»[22].

إن ظهور عزيز وخليل لحنه ليس تعويضاً عن شهوة غير متحققة مع ميخائيل فقط، بل هو نوع من تأنيب ضمير آثم يعتبر نفسه في صورة ما مسؤولاً عن نكبة رشيد شحادة وعائلته التي كانت تملك منزلاً فخماً طالما تمنت أن يكون لها مثله. أما اليوم فقد تكون هذه العائلة في أحد المخيمات الفلسطينية. لذا فإن خليل وعزيز لا يظهران وهما «يصرخان كحيوانات شبقة تلتمع عيونهما بالشهوة»[23] فقط، بل يظهران لها في صورة خاطفين حين تحلم أنها «في أريحا مع ميخائيل الذي يهرب من الشرطة البريطانية ويتركها وحدها مذعورة في السوق إلى أن يأتي خليل وعزيز ويخطفانها إلى منزل بعيد، حيث يخرج خليل ويبقى عزيز الذي يستل سكيناً وهو يضحك ضحكة شريرة حتى تفيق حنه من نومها»[24].

ويظهران مرة أخرى وهما في لباس الفدائيين الفلسطينيين المموّه وهما مسلحان بالمدافع الرشاشة، ومرة ثالثة وهما يقذفان القنابل بتناغم وانسجام[25].

تقول حنه: «في لحظات الحزن والخوف أتذكر التوأمين» وفي أثناء الحالة التي يحدثها لديها المطر

الغزير يتراءى لها التوأمان في لباس الفدائيين.

إن ظهور خليل وعزيز هنا هو في صورة أو أخرى عودة لهما ولكنها ليست عودة جسدية، لأن جسديهما الجاهزين للعودة شبقين أو مسلحين أو خاطفين، هناك خلف الحدود. وإن كان محمد أبو زمارة وابراهيم الجاموني قد عادا بجسديهما، فإن خليل وعزيز عادا كهواجس وكوابيس ورؤى وخيالات. وإن كان أبو زمارة والجاموني كضحيتين عادتا للإنتقام فإن خليل وعزيز عادا كشجين لضحيتين لا تهدآن إلاّ بالثأر من قاتلهما.

وبشكل ما فإن عودتهما هنا تنويع على عودة أهل عبد الكريم في «مسابقة في السباحة»، والذين غادروا وطنهم الذي لهم فيه مقومات حياة هانئة وعيش رغد. لكن العودة هنا جاءت عبر خيال حنه وفي أحلامها، وهي عودة أقرب إلى الكابوس بالنسبة لحنه، تماماً كما كانت عودة أبو زمارة صدمة حقيقية ليورام. فما يجمع بين المشهدين هو أنهما يتضمنان مواجهة مع حقيقة عصية على النسيان. أما كون المواجهة الأولى حقيقية والثانية وهمية كابوسية، فمجرد تفاصيل.

في رواية «في مواجهة الغابة»[26] لـ أ.ب. يهوشواع يختار الراوي غابة بعيدة ليعمل حارساً لها، حيث يمكنه وسط الهدوء والصمت البعيد عن «الكلمات التي تزعجه» أن يعمل بهدوء على التحضير لرسالة جامعية يعدها عن «الحروب الصليبية».

وهناك في منزله الخاص، قرب الغابة، يقضي ستة أشهر مع عربي قطع لسانه «على أيدي واحد منا؟ أم منهم؟ ماذا يهم؟ من يدري أي كلمات التصقت بحنجرته قبل قطع لسانه!»[27]. ومع العربي إبنته الصغيرة، حيث يشكل الثلاثة عائلة صغيرة في تلك البقعة النائية التي يزورها السيّاح للتمتع بجمال مشهد البحر الذي تطلّ عليه الغابة.

كما تزور الراوي، الذي لا إسم له، صديقته، وكذلك والده الذي يتساءل لدى مشاهدته الحارس: «من هو؟ من أين؟ من الذي قطع لسانه؟ لماذا؟ أنظر الكراهية في عينيه»[28] ثم يعلّق قائلاً: «إن مخلوقاً مثله يمكنه إشعال النار في الغابة يوماً»[29].

ويبدو العربي الأبكم وكأنه يتحرك في الرواية بإيقاع خاص به، يظهر ويختفي، و«يتكفّل بكل شيء». وفي الليل يجلس مع الراوي حول نار مشتعلة يتدفآن بها ويصطليان بلهيبها فتبدو النار وكأنها هي التي تجمعهما. وكأنها هي «اللغة» المشتركة بينهما. وهي لغة يتقنها العربي الأبكم بعد أن فقد لغته بقطع لسانه كما أن النار هي التي أذابت جليد العلاقة بينهما.

وخلال إقامته يسمع الحارس من بعض الزوار الذين يحملون في أيديهم الخرائط أن هناك قرية عربية في هذه الناحية وأنها قد تكون مدفونة تحت الغابة مباشرة. وهنا يبدأ الحارس الذي تسكنه روح التمرد، عملية تحريض غير مباشرة للعربي عبر إثارة وجدانه بواقع قريته المدفونة تحت الغابة. وينزل يوماً إلى حيث ينام العربي الأبكم ويهمس له باسم قريته فيفهم العربي وتعلو وجهه «تعابير من الدهشة والحيرة والشغف تطغى على كل تجاعيده، فينهض قافزاً ويقف بعريه الأشعث، ويمدّ يده في اتجاه النافذة مشيراً إلى الغابة بيأس»[30].

وقبل مغادرة حارس الغابة بيوم واحد تكون عملية التحريض وصلت ذروتها. وفي منتصف الليلة الأخيرة له هناك يخرج متأملاً الطبيعة الساكنة فيشاهد العربي وهو «يشعل النار في أركان الغابة

الأربعة. ثم يأخذ غصناً مشتعلاً ويمضي سريعاً بين الأشجار مثل روح شريرة يضرم النار في ما تبقى»(31).

ومثل معجزة «تبرز القرية العربية من بين الدخان واللهب أمام عينيه. تولد من جديد بمعالمها الرئيسية كلوحة تجريدية، وكأن كل شيء مضى ودفن»(32). أما الغابة فتبدو للحظة «وكأنها لم تحرق بل إنها ببساطة قد خلعت جذورها ومضت في رحلة طويلة، طويلة إلى البحر مثلاً، والذي عاد من جديد إلى الظهور»(33).

لا يلجأ الراوي إلى إبلاغ الشرطة. وكل ما يفعله، وهو الذي شعر ببهجة عارمة لدى رؤيته النار تلتهم الغابة، هو الذهاب إلى حيث ترقد الفتاة. يدثرها بغطاء ثم يخرج إلى حيث يلفح وجهه لهب النار المشتعلة.

وحين تأتي الشرطة والمحققون يعترف حارس الغابة بأن العربي هو الذي أضرم النار. فيضع المحققون القساة «الأغلال في يديه، ويأخذونه في إحدى سيارات الشرطة. ويلمح الحارس في عينيه إحساساً بإنجاز شيء ما»(34).

في إحدى القراءات العديدة المحتملة للراوية المحتشدة بالرموز يمكن اعتبار الغابة هي إسرائيل كلها. فهي في النهاية قامت كدولة ومجتمع على أنقاض مجتمع آخر هو المجتمع الفلسطيني حيث يعمل الرجال كالعادة حتى في أحلك اللحظات.

لكننا في داخل هذا الإطار الواسع يمكننا ملاحظة عدد من العناصر المكونة للقصص الثلاث وقد انبعثت في أشكال جديدة وضمن شروط جديدة. فالعربي الأبكم هو تنويع قريب على شخصية الراعي في «أسير» سميلانسكي. إذ يجمع بين الشخصيتين تلك القرابة بالأرض، وذلك الإندماج بعناصر الطبيعية، وهو ما وفره لهما معرفتهما الغريزية بالأرض وأسرارها ودروبها ومسالكها، ما كان على ظهرها وما دفن منها.

كما يجمع بينهما ذلك الظلم الفادح الذي يقع على كل منهما دون أن يكون لهما من الجرم ما يبرّر تلك المظلمة التي تقع على كاهليهما. ولا شك أن هذا، تحديداً، ما جعل الراوي في «أسير» سميلانسكي، أو في «خربة خزعة» يمعن في تداعياته وتساؤلاته النابعة من محاولة لإيجاد مبرر عادل لإذلال الأسير، أو لإخلاء خربة خزعة أو تدميرها، أو لذلك الإنسحاق المرعب للعربي الأبكم هنا.

ومن الواضح أن تدمير خربة خزعة وترك الراعي بعد حفلة الإذلال التي تعرض لها، وبعد سرقة خرافه، لم يوقفا تساؤلات الراويين في القصتين وتداعياتهما فانتقلت من جيل إلى جيل حتى وصلت الراوي الذي لا إسم له أيضاً، تماماً مثل الراوي في القصتين المذكورتين، والذي ينتقل هنا من مجرد طرح التساؤلات إلى إتخاذ موقف إنساني تجاه العربي وابنته. وينتقل من مجرد التعاطف المجاني إلى تحريض العربي على إحراق الغابة، وهو ما لم يتردد في القيام به هذا الأخير ليشعر أنه قد حقق إنجازاً ما. وليس هذا الإنجاز سوى إزاحة الغابة جانباً لتظهر القرية التي قد تكون خربة خزعة، وقد تكون القرية التي أخليت من سكانها في «الأسير» والتي شاهدها «الموكب» الذي ضمّ الراعي وقطيعه والجنود المعربدين والراوي الغارق في تداعياته قبل سنين طويلة. وهي هنا ليست سوى جسم الجريمة التي ارتكبت قبل أعوام طويلة تعود إلى «نكبة 1948» كما يقول العرب، وإلى «حرب الإستقلال» كما يقول الإسرائيليون.

العربي منقذاً

في «الطريق إلى عين حارود»[35] لعاموس كينان، يستيقظ الراوي، الذي ليس له إسم محدد، مثل باقي أبطال الرواية، على إنقلاب عسكري فاشستي في إسرائيل يستهدف العرب كما يستهدف اليهود. فهم ليسوا إلا «يهودون وعربوش». ولا تبقى في إسرائيل سوى منطقة حرة واحدة هي عين حارود. فيقرر الراوي الذهاب إلى هناك للنجاة بنفسه. لكنه يتذكر أنه، لكي يصل إلى عين حارود فإن عليه إيجاد عربي: «يتعين عليّ أن أجد عربياً. دون مساعدة عربي لن أنجح في الوصول إلى وادي عارة. وكل خطتي للهرب مبنية على العرب»[36].

ويجد الراوي العربي محمود «الذي يسير على الأرض كما يطير النسر في السماء» لمعرفته الوثيقة بالأرض. وفي الطريق إلى عين حارود يلتقيان بضابط من الإنقلابيين وهو برتبة بريغادير، ومعه سائقه، فيأسرانهما، قبل أن يواصل الجميع سيرهما في اتجاه عين حارود. لكن مجموعة أخرى من الجنود الإنقلابيين تأسرهم جميعاً وتعدم محمود والبريغادير وسائقه قبل أن يتمكن الراوي من الفرار إلى حيث الحرية في عين حارود.

مرة أخرى، ثلاثي العربي والراوي، وهو - مع بعض الإستثناءات - عسكري، والجنود الإسرائيليون. أما مسرح القصة، فهو كالعادة جبال فلسطين وسهولها ووديانها ومدنها وقراها، وهي هنا الأرض، أرض محمود وأرض الراوي. لكن هذه الأرض ليست واحدة كما يقول الراوي وهو يستمع إلى أغنية محمود الأخيرة قبل إعدامه.

غير أن العلاقة بين الأطراف الثلاثة هنا تأخذ أشكالاً جديدة، أشكالاً مركبة ومتباينة ومتبدلة. فالزمن زمن إنقلاب، والهدف هو الفوز بالحياة مما لا يحتمل تداعيات وتساؤلات لا تنتهي كما في «الأسير» و«خربة خزعة» ولا تأملاً مدمّراً كما «في مواجهة الغابة».

فرأس الراوي مطلوب من إنقلابيين فاشست لا يتورعون عن القتل الجماعي للناس سواء كان هؤلاء عرباً أو يهوداً. ونجاته مرهونة بعربي هو محمود. لكن هذا العربي الذي يخبره أن في إمكانه أن ينقذه في المناطق العربية يطلب منه مساعدته في المناطق اليهودية: «قد أكون مفيداً لك كي أمكنك من المرور بين العرب، ولكنني لا أستطيع المرور بين اليهود من دونك»[37]. لقد تحوّل العربي الأسير إلى منقذ. وممن؟ من جنود يمارسون قوتهم مثل لعبة لا قوانين لها. تماماً مثل تلك الدورية التي أفرغت «خربة خزعة» من أهلها، أو تلك التي مارست إذلالاً لا إنسانياً على الراعي في «الأسير». لكن لعبها الشرير الذي مارسته سابقاً في «خربة خزعة» و«الأسير» يعمّ الأرض كلها، ما عدا «عين حارود»، في رواية كينان هذه. ففي صورة ما ليست المجموعة الإنقلابية الفاشية سوى تنويع على الدورية الرعناء وأحد إحتمالات تطورها، وإن كانت القوة المنطلقة من عقالها هي الأساس، فإن كل شيء آخر يصبح ثانوياً بما في ذلك الضحية لهذه القوة. سواء كانت هذه الضحية عربياً مثل محمود، الذي هو تنويع على شخصية الراعي في «الأسير»، أو يهودياً مثل الراوي في «الطريق إلى عين حارود»، وهو تنويع آخر على الراوي في «الأسير» و«خربة خزعة». ففي زمن الإنقلابات السوداء لا مجال للحياد ولا للتأمل المجاني ولا للتداعيات والتساؤلات الأخلاقية!

ومن الإشارات ذات الدلالة النافذة في رواية كينان أن إنتصار الفاشية في إسرائيل اليوم يذكّر الراوي، الذي كان أحد المقاتلين اليهود في العام 1948، بانتصاره في تلك الحرب وما رافقها من عنف وتدمير على العرب: «فجأة خطرت ببالي فكرة رهيبة. تذكرت أنني طوال الطريق لم أشاهد أي عربي. انتابتني قشعريرة. قرية إثر قرية. كل شيء أخضر. الحمار ينهق والماعز تزدرد العشب الأخضر، والناس فقط غير موجودين. أين هم يا ترى؟»(38).

«.. تذكرت القرى الخاوية التي كانت في انتظارنا عندما احتللنا «واهب في سوفة». حمار ودجاج وصيصان مفزوعة. ومسنة مشلولة ومسن أعمى»(39).

مرة أخرى القرى الخاوية والمدمرة، وتلك التي أخليت من سكانها مثل خربة خزعة والقرية الخاوية التي مرّ بها أسير سميلانسكي. لكنه الآن يمر في صورة مواطن لائذ بالفرار من ظلام القوة الجامحة. يمرّ وهو ماضٍ في تداعياته وتساؤلاته لكنها هنا تساؤلات أكثر صدقاً ومرارة وتداعيات أكثر إثارة للمرارة. تداعيات تبدأ من الحاضر المرعب إلى الماضي الذي اكتشف أنه لم يكن يقل رعباً.

أما محمود فهو أسير سميلانسكي الذي كان جزءاً من الطبيعة المحيطة بالمشهد، وهو ما زال كذلك رغم تغير هذا المشهد بالنسبة للراوي وللآخرين. أما بالنسبة له فما زال المشهد كما هو مشهد رعب يسعى للخلاص منه. في حرب 1948 كان مشهد الرعب يرسم على أيدي الدورية الرعناء، وهو اليوم يرسم على أيدي إنقلابيين روعوا الجميع. ولكن في الوقت الذي يعرف الراوي إلى أين هو ذاهب، إلى عين حارود، فإنه يتساءل عن الوجهة التي يذهب إليها محمود. ومن السخرية أن الراوي لا يتنبه إلى هذه النقطة إلاّ بعد مقتل محمود، الذي يذهب ضحية حرب ليست حربه. فالإنقلاب قام به يهود على يهود. ومحمود هنا ليس هارباً فقط بل هو منقذ للمهددين بالموت من اليهود: «ما كان ينبغي أن يموت محمود. لقد مات في حرب يصعب القول إنها حربه. وليس من شيء أكثر قسوة وعبثية من قتل إنسان في حرب لا تمت إليه بصلة»(40).

وفي صورة ما يمكن مقارنة مقتل محمود هنا بمقتل عبد الكريم في «مسابقة في السباحة». غير أن محمود يقتل هنا إعداماً وفي صورة وحشية، بينما يقتل عبد الكريم خطأ. وفي الحالين لا يستطيع الراوي، لا في «مسابقة في السباحة» ولا في «الطريق إلى عين حارود»، عمل شيء للعربي الذي ربطته به يوماً علاقة من نوع ما. وحين يموت عبد الكريم يقول الراوي في «مسابقة في السباحة»: «كلنا مهزومون». أما حين يموت محمود هنا فإن الراوي يقول: «يتملكني شعور مرير بالذنب وعدم الإنصاف. لقد كان لمحمود مكان يذهب إليه، وليس لي فقط. وهو كاد يوصلني إلى عين حارود في حين أنني لم أوصله إلى حيث أراد»(41).

لكن هناك إختلافاً آخر بين مقتل عبد الكريم ومقتل محمود. فعبد الكريم قتل في معركة تخصه، وهو الذي سعى إليها. أما محمود فيقتل في معركة ليست معركته كما يقول الراوي في «الطريق إلى عين حارود».

لقد كتب الكثير حول عقدة الذنب عند الكتّاب اليهود. ولا شك أن هذه الأمثلة التي أوردناها إنما كانت جزءاً من هذه الأعمال التي حاولت أن تطابق بين ما حدث من جرائم بحق الشعب الفلسطيني وبين ما

تحقق لليهود من إقامة دولة لهم على أرض فلسطين، بعد تهجير هذا الشعب، بوصفهما وجهين لعملة واحدة - مع ما يعنيه ذلك من تشوهات في الجسد الإسرائيلي الذي أراده الكتاب سليماً معافى. وتبدو عقدة الذنب واضحة تماماً من خلال محاولات الإيماء بتعاطف مع الضحية الفلسطيني، والذي قد يكون أقل وعياً بنكبته من خصمه، كما في «الأسير» و«طرف الرصاصة»، وقد يكون على درجة من الوعي تجعله يحمل السلاح دفاعاً عن أرضه كما في «مسابقة في السباحة». لكنه في جميع الأحوال يذهب ضحية ما يحدث. سواء كان ذلك خطأ، كما في «مسابقة في السباحة» و«طرف الرصاصة»، أو إعداماً بدم بارد كما في «الطريق إلى عين حارود». ولكن في كلا الحالين يأتي القتل أو الإعدام من جانب طرف ثالث يقف على حد التطرف في هذا الصراع الذي يصوره سمير نقاش بوصفه صراعاً بين «حقين متناقضين». وفي هذا تبرئة جزئية لليهودي المتعاطف مع أسيره أو مع خصمه، أو حتى مع منقذه كما في «الطريق إلى عين حارود» وإلقاء باللوم على طرف ثالث يكون في العادة جاهزاً للغدر وتحمل وزر الجريمة.

ولكن لأن التعاطف لا ينقذ الضحية، مثلما أن الكلمات المشبعة بمعاني الندم وتأنيب الضمير لا تعيد لها حقها، ولا تنفي بقاءها، فإن محاولة حل هذه المعضلة كثيراً ما يعبر عنها في تقليب إحتمالات النهايات التي لم تترك مفتوحة ليس لأسباب فنية فقط، بل ولأسباب تتعلق بالصدق الأخلاقي الذي يحاول الكتّاب الإسرائيليون الإلتزام به. وأحد هذه الإحتمالات هو عودة العربي إلى المكان الذي طُرد منه، وهي عودة تتخذ أشكالاً متعددة كما شاهدنا.

ولأن الصدق الأخلاقي لا سبيل للتعبير عنه إلاّ بصدق فني فإن حالات التعاطف المشار إليها والتي تصنع مادة القصة وجوهرها تأتي في لحظات إستثنائية. فتداعيات الراويين في «الأسير» و«خربة خزعة» تأتي في لحظات تطغى فيها معاني القوة المنطلقة من عقالها على كل شيء آخر. وفي «الكنز» تنطلق تداعيات العربي العائد إلى منزله من لحظة فريدة هي لحظة لقاء سليمان الطويل بمنزله الذي يعود إليه متسللاً في الوقت الذي يرى فيه المرأة التي تسكنه الآن تتحرك بحرية فيه. وهي تداعيات قدمها تموز بكثير من الصدق والإقناع.

وفي «ميخائيل الذي يخصني» تأتي صور خليل وعزيز إلى حنه في اللحظات الإستثنائية، لحظات الحزن والخوف و«انطلاق الخيال والدخول في حالة التمني». وفي رواية «في مواجهة الغابة» تأتي لحظة التعاطف تلك في حالة تأمل وتمرد إستثنائية يعيشها الراوي. أما في «الطريق إلى عين حارود» فإن التعاطف يتضامن مع رغبة الراوي في البقاء على قيد الحياة وحاجته إلى منقذ لن يكون إلاّ عربياً.

واختيار هذه اللحظات الإستثنائية من جانب الكتّاب الإسرائيليين لإطلاق المشاعر المكبوتة تحت غلالات من طمأنينة تمنحها لهم أفكار التحقق الإجتماعي اليهودي على «أرض الوعد الإلهي»، أو أفكار الإستقرار الإجتماعي اليهودي الذي حققه اليهود العائدون في وطنهم القديم الجديد، أو حتى الأفكار الصحيحة عن إقامة مجتمع متقدم على أنقاض المجتمع الفلسطيني الذي يوسم عادة بالتخلف على مستوى العلاقات الإجتماعية وأنماط الفكر السائدة فيه. هذا الأختيار يمنح هؤلاء الكتّاب، على المستوى الفني، إمكانات كبيرة تتضمنها تلك الطبيعة الإستثنائية لتلك اللحظات والتي يشكل تفجرها جوهر العمل الأدبي.

غير أن هذه اللحظات بطبيعتها الإستثنائية هي لحظات عابرة، ليست دائمة ولا متصلة. وإن كانت كذلك فإن ديمومتها واتصالها يأتي من خلال طبيعتها اللحظية والآنية والموقتة. أي أن مشاعر الإثم المرافقة لها سرعان ما تنتهي بانتهائها. تنتهي اللحظة ويزول التعاطف ويعود كل شيء إلى وضعه: الفلسطينيون ضحايا منفيون في وطنهم وفي المخيمات البائسة أو المنافي المنتشرة في أرجاء العالم، التي سبق وشهدت الشتات اليهودي قبل ثلاثة آلاف من السنين. أما اليهود فيعيشون في مجتمع متقدم متطور على الأرض التي عاشت أجيال من الفلسطينيين عليها، وفي القرى التي أخليت قسراً من سكانها مثل خربة خزعة والجاموس والقرية التي مرّ بها الموكب الشاذ في «الأسير». وهذه الحقيقة المتجددة هي التي تظهر في صورة لحظات إستثنائية يعود فيها الكاتب لاستحضار ضحيته والإعتذار لها وإظهار الندم وتأنيب الضمير عن كل ما ارتكب في حقها في حالة من الكتابة تحت وطأة الشعور بالإثم والتي تشكل تياراً أصيلاً في الكتابة الأدبية الإسرائيلية.

(*) المؤلف باحث فلسطيني يقيم في الأردن.

هوامش:

(1) «مسابقة في السباحة» - بنيامين تموز - من مجموعة «عادة للريح» من إعداد سلمان ناطور - منشورات «مفراس»، 1990 - تل أبيب.

(2) The Prisoner - S. Yizhar - Modern Hebrew Lit. Robert Alter - Herman House Inc. New York - 1975.

(3) The Prisoner - S. Yizhar - Modern Hebrew Lit. Robert Alter - Herman House Inc. New York - 1975 p. 295, 296.

(4) The Prisoner - S. Yizhar - Modern Hebrew Lit. Robert Alter - Herman House Inc. New York - 1975 p. 295, 296.

(5) OPCIT. p. 309

(6) خربة خزعة - يزهار سميلانسكي - ترجمة توفيق فيّاض - «دار الكلمة»، بيروت 1981.

(7) س. يزهار هو الإسم الذي كان يستخدمه يزهار سميلانسكي في كتاباته.

(8) أنظر مناقشات الكنيست لمجزرة دير ياسين كما أوردها توم سيغف في كتابه «الإسرائيليون الأوائل» الصادر عن «مؤسسة الدراسات الفلسطينية»، 1986.

(9) غانم مزعل، الشخصية العربية في الأدب العبري الحديث، «دار الجليل للدراسات والنشر» - عمان، 1986.

(10) غانم مزعل، الشخصية العربية في الأدب العبري الحديث، «دار الجليل للدراسات والنشر» - عمان، 1986.

(11) غانم مزعل. مصدر سابق ص68-70.

(12) المصدر نفسه ص69.

(13) «طرف الرصاصة» - ترجمة جمال الرفاعي - مجلة «إبداع» - العدد الثاني - فبراير 1995، ص103-107.

(14) الخطأ - مجموعة قصصية - مطبعة المعارف - القدس. ص161-184، من دون تاريخ.

(15) غانم مزعل - مصدر سابق - ص67.

(16) «الخطأ»، سمير نقاش. مصدر سابق.

(17) «الخطأ»، سمير نقاش. مصدر سابق.

(18) «الخطأ»، مصدر سابق. ص170.

(19) «الخطأ»، مصدر سابق. ص172.

(20) «الخطأ»، مصدر سابق. ص180.

(21) My Michael, Amos Oz - Bantam Book - London - 1982

OPCIT. p. 186 (22)

OPCIT. p. 172 (23)

OPCIT. p. 39/40 (24)

My Michael. p. 90/91 (25)

Modern Hebrew Lit. A.B Yehushua, Facing the Forests. Herman House Inc. New-York, 1975 (26)

OPCIT - P. 364 (27)

OPCIT - p. 368 (28)

OPCIT - p. 368 (29)

OPCIT - p. 375 (30)

OPCIT - p. 387 (31)

OPCIT - p. 389 (32)

OPCIT - p. 388 (33)

OPCIT - p. 391 (34)

(35) «الطريق إلى عين حارود» ـ عاموس كينان ـ ترجمة أنطوان شلحت ـ مجلة «الكرمل» ـ العدد 13 ـ 1984، قبرص.

(36) مصدر سابق، ص206.

(37) مصدر سابق، ص225.

(38) مصدر سابق، ص245.

(39) مصدر سابق، ص245.

(40) مصدر سابق، ص251.

(41) مصدر سابق، ص251.

عن «66 شاعراً: مختارات خمسين عاماً من الشعر العبري الحديث»

شعر للإستعمال اليومي

إيلات نيچف

على بطاقة الدعوة لحفل زفافه، اختار يئير ستاڤي، الموسيقي، أن يطبع أيضاً، إضافة إلى النص المعتاد، «قصيدة سعادة» لروني سوميك:

نحن فوق الكعكة
مثل دميتيّ عريس وعروس.
حتى لو تأتي السكين
سنحاول البقاء في نفس القطعة.

«لقد سررت جداً حينما اختار إبني وصديقته نصاً شعرياً لبطاقة الدعوة إلى حفل زفافهما» - يقول الوالد زيسي ستاڤي، محرر الملحق الأدبي في صحيفة «يديعوت أحرونوت». «إنه مثال على كيفية إمكان دخول القصيدة إلى الحياة اليومية بالشكل الأكثر طبيعية وجمالاً. أنا لا أعتقد أن الشعر ينبغي أن يكون شيئاً مقصوراً على فئة معينة، تتم قراءته برهبة قداسة، في غرف مغلقة. بل يمكن قراءته أيضاً ككتابات على الجدران، ويمكن إنشاده في حفلة روك، وبمثل هذه الطرق غير المباشرة قد يصل الناس أيضاً إلى الكتب نفسها».

في خريف 1996 صدر «66 شاعراً: مختارات خمسين عاماً من الشعر العبري الحديث». وقد أشرف على تحريره زيسي ستاڤي، الذي حرر من قبل أنتولوجيا من القصة حققت مبيعاً كبيراً جداً: «ثلاثون عاماً، ثلاثون قصة» («يديعوت أحرونوت» - 1993). مجموعة القصائد هذه هي الأولى في سلسلة كتب ستصدر عن دار النشر نفسها لمناسبة الذكرى الخمسين لقيام الدولة، تعالج الثقافة الإسرائيلية من زواياها المختلفة.

أكوام الكتب المتناثرة على كل طاولة وكرسي ورفّ في منزل ستاڤي في رمات هشارون («إنني أعتذر لأبناء عائلتي وأشكرهم على صبرهم وتحملهم») تدلّ على عملية الإختيار المعقدة. «الشعراء الـ66 تمّ اختيارهم من بين مجموعة أكبر بكثير جداً، ربما كانوا ضعفي ذلك العدد»، يقول «بالنسبة لقسم كبير

منهم لم تكن لديّ أية حيرة أو تردد، لأن من يريد إعداد أنتولوجيا شاملة لخمسين عاماً من الشعر العبري، لا يمكنه القفز عن هؤلاء الشعراء. في أغلب الحالات تنازلت عن القصائد المعروفة جداً والتي تمثلهم بوضوح، واخترت قصائد قد يكون بعضها مفاجئاً، ربما. لكن يهمني أن أؤكد على أن هذه هي رؤيتي الشاملة في مجال الشعر، حتى الآن. لم يكن قصدي، قطّ، وضع قائمة ملزمة وكأنني أقول: هؤلاء وليس آخرين. كلا، قطعياً».

شاعر واحد وشاعرة واحدة طلبا عدم شمل قصائدهما، لكن منذ صدور الكتاب يتصل إلى منزله شعراء (شاعرات بالأساس) غاضبون أو يتركون له رسائل مسجلة مثل: «قتلتَ شعري» أو «دفنتني في الحياة». «كنت آمل، ربما بسذاجة، أن يكون لدى الأشخاص المشتغلين بالكلمة الجميلة والدقيقة، مستوى ومقاييس أخرى. لكن الواقع، لأسفي، مختلف»، يقول ستاڤي.

يقولون إن الشعر قد مات، وبرغم ذلك فإن إسرائيل هي دولة تقرأ الشعر قياساً إلى عدد سكانها. صحيح أن شاعراً مغموراً يجد صعوبة في بيع 200 ـ 300 نسخة لكن كتب ناتان زاخ ويهودا عميحاي وداليا رابيكوڤيتش وپنحاس سديه وناتان يوناتان وروني سوميك وزيلدا، وراحيل طبعاً، وناتان الترمان ولينا چولدبرچ قد بيعت بـ 30,000 ـ 100,000 نسخة بالحصيلة الإجمالية خلال السنين. في الأشهر الثلاثة منذ صدور مجموعة يهودا عميحاي الشعرية الأخيرة «الزيب، قيسارية وحب واحد» بيع منها حوالي الألفيّ نسخة.

الإسرائيليون يستعملون الشعر كمرافق في الحياة اليومية. على طاولة ناتان زاخ وجدت رسالة من والديّ جندية قُتلت في حادث طرق، وقد طلبا أن يحفرا على شاهد قبرها بيتاً من قصيدته «أنا أريد عينين، دائماً». «وافقت بالطبع»، يقول زاخ. «هذه القصيدة قدمتها أيضاً للجمعية من أجل الكفيف التي طلبت استخدامها كنشيد رسمي. لو كنت أنا مكانهم لما أردت قصيدة تؤكد بمثل هذه الحدة ألم الفقد، لكن إذا ما طلبها أحد منّي فلن أرفض».

قصيدة زيلدا «لكل شخص إسم» تحوّلت إلى نشيد ـ علَم في أيام الذكرى للقتلى من جنود الجيش وفي يوم الذكرى للكارثة والبطولة يقرأون أسماء القتلى على خلفية القصيدة/ النشيد. ومؤخراً أقيم في متحف رمات چان معرض صور من وحي قصائد يونا ڤولخ. قصيدة «ربٌّ كله شفقة» ليهودا عميحاي أصبحت صلاة للأهالي العلمانيين على قبور أبنائهم. شخص ما تأثر بقصيدته «نصائح الحب الجيد: لا تحبّ البعيدات، خذ من القريبات»، فهجر صديقته الأمريكية التي كان على وشك الزواج منها، عاد إلى البلاد وتزوّج من صديقته الإسرائيلية.

في القطار التحتي في نيويورك، بين الملصقات الدعائية للبنوك ولشركات التأمين، تظهر أبيات من شعر يهودا عميحاي: «إلى حبيبتي، وهي تمشط شعرها في مياه مرآة مقابل وجهي، نشيد».

القضاة في محاكمة يچئال عمير احتاجوا إلى لا أقل من خمس قصائد وإلى مقطوعة أدبية واحدة، ليعبّروا عن نفورهم من جريمة القتل: «بعد موتي» لبياليك و«الجندي القديم الذي لم يعرف الغناء» ليفنتوشنكو و«أين ثمة رجال مثل ذاك الرجل» لناتان يوناتان. وكان تبرع لينا چولدبرچ لقضاة قاتل رئيس الحكومة المقطع التالي: «لأن الكلمات عجزت عن التعبير / لأن ليس للموت بنت شفة/ وأنا الذي لا يعرف

السؤال / ثقيل الضم أنا أضعافاً». ومن ألبير كامي اقتبسوا قطعة فلسفية من «المتمرد».

زيسي ستافي: «كنت سأشعر بالسعادة لو أن كتّاب المقالات في الصحف وكذلك أعضاء الكنيست يستخدمون إقتباسات من قصائد لحججهم وتعليلاتهم. هنالك الكثير من الأبيات الملائمة، لكن بالطبع ينبغي أن نقرأ، أن نتعرف وأن نعرف. ذلك كان من شأنه إفادة اللغة والأسلوب والمناخ الثقافي لدينا».

ستافي، 57 عاماً، ترعرع في جنوب تل أبيب، «وأيام العطلة الكبيرة كنت أقضيها في مطبعة جدي وجدتي، وهناك تعلمت ما هي الأحرف والطباعة والتجليد». وقد درس الأدب العبري والتوراة في الجامعة العبرية. والفصل الذي يفتتح به الأنتولوجيا هو واحد من الخمسة التي كتبتها الشاعرة لينا چولدبرچ عن الشعر ومزاياه. «حظيت بسماع محاضراتها في الجامعة وهذه مجرد لفتة صغيرة أردت تقديمها لذكراها» - يقول.

الأنتولوجيا معدّة لمحبّي الشعر وضليعيه، ولكن أيضاً للأشخاص الذين لا يزالون في أول الطريق. «كان واضحاً لي أنني سأستهل" المجموعة بالشعراء من جيل الترمان وشلونسكي، لكنني قررت عدم شمل قصائد من شعرهما لأنهما يشكّلان موضوعاً لأبحاث كثيرة ويتم اقتباسهما بكثرة كما أن لهما أتباعاً ومكمّلين. وبالمقابل، شعرت بحاجة لأن أقدم لفتة لذكرى أبراهام حلفي ويوناتان رتوش وأفوت يشورون. وقد ربطتني بيشورون علاقات حميمة جداً. أحب" أن يقدم لي بنفسه قصائد للنشر وعشية رأس السنة (العبرية) وعيد الفصح كان ذلك طقساً ثابتاً. كان يأتي إلى هيئة التحرير، يُخرج أوراقاً ضيقة وطويلة ويطلب: «إقرأ هذه الآن، وإن لم تكن جيدة، فارمني»، ثم يجلس وينتظر الحكم. ثم بعد ذلك كانت تأتي مسألة التدقيقات والتصحيحات اللانهائية، فيما يضيف أبياتاً ويشطب أخرى ويبدّل كلمات حتى لحظة إغلاق الصحيفة وبعدها. ذات مرة جلس وانتظرني في السابعة صباحاً بجانب الباب لكي يجري تصحيحاً معيناً. وأحياناً كان ينفد صبري فأقول له إن الوقت أصبح متأخراً جداً وأن الصحيفة قد أصبحت في المطبعة. وحتى اليوم، حين تقترب الأعياد، لا زلت أشتاق إليه».

ستافي خصص في الأنتولوجيا ما بين 5 ـ 15 صفحة لكل شاعر. وناتان زاخ يتجاوز الرقم القياسي بـ 26 قصيدة كاملة. قصائد كثيرة تتحدث عن الحب، الموت، الشيخوخة والهوية. ومن يقرأ الكتاب بحذر ربما يجد فيه أيضاً صورة نفسية لستافي، «لكنني إنسان يحب أن يُخفي أكثر مما يكشف. ذات مرة صنعت مقلباً بأحد المحررين في دار نشر معروفة، حين قلت له أنني أنوي الحضور إليه مع مخطوطة روايتي ذات الخمسمائة صفحة. خيّم صمت مطبق على الطرف الآخر من الخط الهاتفي. المؤكد أنه فكّر أن لا يروق له الكتاب وكيف سيقول لي: لا. بعد بضع دقائق هدأت روعه. أنا حقاً لا أشعر بحاجة إلى الكتابة ومجال إبداعي هو تحرير الملحق الذي لا أرى فيه موقع قوة لسياسة أدبية وإنما عملاً إبداعياً أسبوعياً أقدم من خلاله للقارىء خليطاً معيناً، وأتمنى أن يكون قسم منه على الأقل ممتعاً لهم».

* «66 شاعراً: مختارات خمسين عاماً من الشعر العبري الحديث».

اختارها زيسي ستافي، محرر الملحق الأدبي لصحيفة «يديعوت أحرونوت».

الشاعر اليمني محمد الشرفي وقضية المرأة

علي عاشور

سيرة حياة

ولد الشاعر اليمني محمد الشرَفي (نسبة لمنطقة الشرف الأسفل من مناطق حجة في الشمال من اليمن) في مدينة الشاهل - وهي مركز ناحية الشاهل قضاء المحابشة التابع لمحافظة حجة - في كانون الثاني من عام 1940.

وبعد أن أكمل المنهج الدراسي في المدرسة العلمية بصنعاء عام 1960 عمل في الإذاعة إلى عام 1965، ثم بدأ في العمل في السلك الدبلوماسي منذ عام 1965 إلى الآن. فقد عمل في السفارة اليمنية في براغ - تشيكوسلوفاكيا - لمدة سنتين، عاد بعدها للعمل في وزارة الخارجية سكرتيراً أول. وأثناء ذلك كان يقوم بتقديم برامج شعبية وأدبية للإذاعة. وفي عام 1970 تعيّن أول قنصل للجمهورية العربية اليمنية لدى سفارتها في المملكة العربية السعودية. ولأسباب سياسية رفُض قبوله في المملكة فنُقل إلى القاهرة وعمل بوظيفة سكرتير أول من عام 1970 إلى عام 1973. ثم عمل بعد ذلك مستشاراً في السفارة اليمنية في الجزائر. ثم نقل للعمل في السفارة اليمنية في بيروت بدرجة وزير مفوّض - لكن لم يلبث أن عاد إلى صنعاء يعمل في وزارة الخارجية مديراً للعلاقات العامة والإعلام. وكان يكتب للمسرح وللإذاعة وللصحف والمجلات المحلية حتى عام 1978.

وفي عام 1978 عمل في السفارة اليمنية في إيران بدرجة وزير مفوّض انتقل بعدها إلى أديس أبابا - الحبشة - حتى عام 1982، عاد منها إلى صنعاء ليعمل في وزارة الخارجية مدير علاقات عامة وإعلام. ثم عيّن في عام 1985 وزيراً مفوضاً في السفارة اليمنية في بغداد - العراق. وفي عام 1990 عيّن سفيراً مفوضاً في السفارة اليمنية في براغ ولا يزال يعمل فيها - هناك - حتى الآن.

وله سلسلة من الدواوين المطبوعة (16 ديواناً)، بالإضافة إلى مسرحياته الشعرية والنثرية.

وقد صدرت عن الشاعر، حتى اليوم، دراسات كثيرة، فيها دبلوم ورسالة ماجستير عن معهد

البحوث والدراسات العربية ورسالة دكتوراة مقدمة لجامعة سدني في أستراليا عن مسرحة الشعري والنثري. ترجم بعض شعره ومسرحياته إلى اللغات الإنجليزية، الفرنسية، الألمانية، الروسية، البولندية، والتشيكية وغيرها.

كانت أولى قصائده شكوى من الزمان والمكان والإنسان. وكانت الشكوى أملاً ثم غضباً ثم ثورة.

غنّى للمرأة الحبّ، والقضية، وتغنّى بالوطن اليمن ثورة وأرضاً ووحدة وقدّم للوطن العربي وقضاياه أحلى القصائد والأشعار.

لقد نضج شعره مع بداية الثورة اليمنية وبعدها. وتُعتبر قصيدة «أنا الشعب» نهاية مرحلة وبداية مرحلة جديدة في شعره. وهي القصيدة التي أذاعتها إذاعة صنعاء مع أولى بيانات الثورة، ثورة 26 أيلول 1962، يقول فيها:

أنا الشعبُ زمجرة من رعوُد وأنشودة في شفاهِ الخلودِ
إذا احتدمت ثورتي فالطغاة بقايا رمادٍ على كــــل بيدِ
أضمدّ جرحي بجرحٍ جــديـد وأمضي لإرساء فجرٍ جديدِ

ثم توالت قصائده الحماسية من أجل الثورة اليمنية. وقد ضمنها في ديوان: «أغنيات على الطريق الطويل».

الشرفي وقضية المرأة

بدأ اهتمام الشاعر الشرفي بقضية المرأة يظهر حينما شعر بأن المرأة اليمنية، بعد الثورة، لم تأخذ المكانة الجديرة بها في المجتمع اليمني الجديد في المدينة، نظراً للأوضاع والتقاليد المترسّبة في أعماق المجتمع اليمني. فأخذ يطالب بتحريرها من القيود والتبعية لتشارك مع أخيها الرجل في بناء المجتمع الجديد. ومن هنا جاء شعره على صفحات الصحف اليمنية، بعد الثورة، نصيراً للمرأة وداعية لإعطائها حقوقها في المجتمع.. فكانت الضجّة التي ثارت حول هذا الموضوع على صفحات الصحف اليمنية.. ولكنه لم يتراجع وانطلق في شعره فاضحاً العلاقات غير الإنسانية في معاملة المرأة اليمنية. وبرزت قصائده، التي جمعها بعدئذ في دواوين، تعبّر عن موقفه المؤيد لقضية المرأة.

وكانت قصيدته، التي نشرها في صحيفة «الثورة» بعنوان «مشنقة الحب»، مفجرة للصراع حول المرأة.. حريتها، سفورها، تعليمها، حقوقها وواجباتها، وقال في مطلعها:

مررتِ بشرشفك الأسود مغلفةً بالدجى المفســـدِ
وكان على شفتيّ موعــــدٌ فمات على يأسه موعدي

لقد رأى الشاعر، ولا يزال يرى، أن الحجاب - «الشرشف» - قيد لحرية المرأة.

و«الشرشف» مفروض على الفتاة منذ أن تشب عن الطوق بل في بعض الأحايين، عند بعض الأسر، تلبسه طفلة في السادسة أو السابعة أو الثامنة.

لقد أثارت طريقة طرح الشرفي لقضية الحجاب الرأي العام اليمني حينما نشر قصائده في صحيفة «الثورة» - كما سبق أن ذكرنا - ولكنها كقضية كان لا بد من طرحها.

صحيح أنه استخدم ألفاظاً مباشرة في الوصف الحسي للمرأة ولكن ذلك كان سبيله، كما رأى، لفضح وتعرية موقف المرأة والرجل في المجتمع اليمني، حيث أن الإهتمام بالمرأة أنثى هي جل ما يشغل ذهنيهما معاً. لقد أراد، بأسلوبه ذاك، أن ترتفع منزلة المرأة وتسمو فلا تبتذل نفسها كما ورد في المرأة المثال في قصائده، إنما كان ذلك تحفيزاً منه للمرأة لتنبذ تلك الأساليب المبتذلة وتسعى لتحقيق ذاتها كإنسان له الحق في الحياة الحرة الكريمة تحققها بإيمان منها بالطريق القويم الذي يجب أن تسلكه حتى تكسب الإحترام والتقدير، ومن ثم يمكن لها أن تتبوأ مركزها في المجتمع وتنشط في إداء واجباتها بتفانٍ وإخلاص من أجل كرامة وعزة وطنها وسؤدده.

بعد الثورة تكشفت الأمور أمام الشاعر الشرفي. وبعد أن نشر قصائده «دموع الشراشف»، «عتاب إلى شرشف»، «مشنقة الحب»، في الدعوة إلى السفور، وما لاقته قصائده من ردود، ابتدأت نظرته تتحدد نحو المرأة، القضية. فكان أن نشر قصيدة بعنوان «الشرشف بين الحب والعمل»، داعياً إلى عمل المرأة. والقصيدة على لسان فتاة تستعرض فيها حقها في الحب وفي العمل، مثل الرجل، ولكن التهمة الموجهة إليها أنها (أنثى) فليس لها الحق في الحب والعمل، تقول:

أنثى أنا نصفُ الحياةِ
وكَم أرى
عـُمري يضيعُ على أمانٍ خدّعِ
أنا بنتُ بِلقيس الشموخِ
وأختُها
وأنا لأروى وهي لي من منبَعِ
أهوى بأن يقتاتَ حمرةَ وجنَتي
حقلي ويأكل سحرَ عيني مَصنعي
وألفّ بالعملِ الشّريفِ
أناملي
وأخطَ فوقَ ترابِ أرضي موضعي
وأعيشَ للأجيال أمّاً تَحتوي
بضُلوعها فجرَ البنينِ الرضّعِ
.....

ما شَرشفي قيد لحبي لا ولا
كانت قيُودي
شَرشفي أو برقَعي
أعتى القيودِ
برأسِ أمي أو أبي
وتَرسُّبات أخي
وضيعة مَن معي
وشجاعةٍ أودى بها جهلي بما
أصبو إليه
من الأماني أو أعي
رعشاتُ حبي بينَ دفءِ مَعاملي
خفقاتُ قلبي
في سَريري الممتع
أنا لم أعد حلم المُخادع
طاربي
عطر الداخنِ فوقَ حلم المخدع.

وانتصرت المرأة وانتصرت لها الثورة التي فتحت لها المجال واسعاً، ففتحت لها المدارس واستقبلت الفتيات أفواجاً للدراسة والعلم، وفتح مجال العمل أمامها فانطلقت المرأة تعمل وتنتج. والشرفي يواكب هذه المسيرة الرائعة في حياة المرأة القضية. يقول في قصيدة «على التليفون»، عندما بدأت الفتاة اليمنية في عام 1969 مشاركة الرجال في العمل في سنترالات المدن بصنعاء والحديدة وتعز:

لأولِ مرّة
أحسُكِ في أذُنَيّ
وفي خاطري رعشاتٍ تُغنّي
وفي مهجتي فيض حب جميل
لأول مرّة
تطوفَ بروحي الرؤى
تُحلّق بي فوقَ ظنّي
بأجنحة الحُلم في عالم المستحيل
لأول مرّة
أحسكِ في كل سلكِ

جراحا تُغني وتَبكي
على ما مضى من زمانٍ طويل
رسمتُكِ أنشودة من بلادي
برائحةِ البُنِ تهفو
على شَفةِ النجم تَزهو
وأغنيةً في فم الغيب تَرسو
تمدُّ بألحانها للنخيل
تهز الليالي َ حُبّاً
وتُشرقُ روحاً وقلبا
.....
ضَعي قدميكِ بأي مكان
وشقّي طريقكِ في كل آنْ
فقد يُعشِبُ الجدبُ فوقَ الصخورِ
وتمتد عبرَ صحارى الضياعِ
زهور الخميلْ

وفي قصيدة «إن كان» يقول:

إن كان من يهواكِ
لا يهواكِ إلاّ مضجعا
ويراكِ أجملَ ما يكون
إذا لبستِ البرقُعا
ويرى عليكِ «الشرشفَ» الداميَ
وجوداً ممتعا
ويخاف إن ألفاكِ
حقلاً مُزهراً أو مَصنعا
قولي له سقطَ السلامُ
على الظلام
وبالظلام تلفعاّ

مع أن الفتاة اليمنية استطاعت أن تخطو خطوات في طريق العلم والمعرفة، إلاّ أن الحجاب لا يزال يلفها. كما أن الأفكار لم تتبلور بعد في إتاحة الفرصة لها لإكمال مسيرتها ومشاركة الرجل مشاركة إيجابية

في المجتمع الذي ما تزال ترسبات الماضي تتحكم فيه. فليس من السهل أن يحدث التغيير الشامل ما دامت الثقافة والوعي لم يعمّا البلاد وما دام للجيل الماضي بقايا وجود يتحكم وينشر آراءه العقيمة مدّعياً أنه يسير على الشريعة وعلى السنّة، فلا الشريعة ولا السنّة منعت عمل المرأة ومشاركتها للرجل في العمل من أجل بناء المجتمع. ففي ظلّ هذه الوضعية تحدث النكسة في نفوس الطامحات إلى العلا.. وهاتان مقطوعتان من «خمس رسائل مختلفة» من فتاة درست في الخارج وجهتهما: إلى كل الأصدقاء - إلى أبي - إلى خطيبي - إلى أمي - إلى فارس الأحلام.

1 - مقطوعة «إلى أبي» تقول:
أأعودْ..؟
وإذا عدتُ فماذا سأجيدُ..؟
فما جمعتُه من كتبٍ، ومن علومٍ، لا يفيد
فكلُّ أيامي التي ذوّبتُها في الجامعة
وكلُّ ساعاتي التي أنفقتُها
وأدمعي التي سفحتُها.. في الجامعة
وكلُّ محنتي في غربتي
ووحدتي
ليست هناكَ في بلادي نافعة
ضائعةٌ مثلي - إذا رجعتُ - ضائعةْ
لأنني امرأة
لأنني ما زلتُ في دينِ أبي امرأة
ليست سوى للقبرِ
أو لبيتِ زوجها
أو.. للكلابِ الجائعةْ

2 - ومقطوعة «إلى خطيبي» تقول:
أتقبلني امرأة قادرةْ
أتقبلني أن أعيش لديكَ
كإنسانةٍ ثائرةْ..؟
أتقبلني إنْ تحديتُ
كلّ تقاليدنا الجائرةْ..؟
أعيدُ عليكَ السؤالْ
أترفض من أجلنا وحدنا ما يقال..؟

وما قد تبوحُ به الألسنُ الماكرة
أترفضَ أعينَ من ينكرون..؟
وتبصقُ في وجهِ من ينقدُون
ومن يلعنونَ ويستغفرون..؟
لأني رفضتُ جهالتَهم
سخرتُ بهم وبما يفعلُون
وأنّي خرجتُ لهم سافرةْ

المرأة وقضية الزواج

كنتيجة لتقييد حرية المرأة يبرز الزواج قضية من القضايا التي تتسبب في مشكلات عدّة. ونجد أنه ليس للمرأة حرية اختيار شريك حياتها لدى الأغلبية في المجتمع اليمني. كما نجد عدم اختلاط الجنسين منذ المراحل الدراسية الأولية، ما عدا الجامعة، وخاصة في الشمال، لأن الإختلاط قد عمّم منذ زمن في جميع المراحل الدراسية في الجنوب. عدم الاختلاط هذا تسبّب في عدم وجود فرص التعارف بين الجنسين. ومن هنا تنشأ المشكلات في الزواج، الذي يتمّ دون معرفة مسبقة بين الزوجين. والفتاة هنا لا حق لها في أن تبدي رأيها بالموافقة أو بالإعتراض حتى لا تُساء بها الظنون.

ومن الظواهر التي كانت سائدة في المجتمع اليمني زواج الفتاة في سن مبكرة. ومما كان يلفت النظر عقود الزواج لفتيات في سن مبكرة من رجال تتفاوت أعمارهم بين الأربعين والسبعين.

وظاهرة تعدد الزوجات في اليمن تتفاوت من منطقة إلى أخرى، وخاصة في شمال اليمن، أما في الجنوب فقد حدّد قانون الأسرة بالزواج من واحدة فقط. وفي شمال اليمن قلما تجد رجلاً متزوجاً بأقل من زوجتين أو أكثر، وكثيراً ما يطلّق الرجل زوجاته ويتزوج غيرهن. وقد يتزوج الرجل في حياته بهذه الطريقة أكثر من أربع زوجات ويتعدد بذلك الأبناء. وقد يجمع الرجل زوجاته في بيت واحد أو يفصل بينهن في منازل مستقلة، وذلك يعود إلى إمكانياته المادية. وتنتج عن هذه الظاهرة في الزواج في اليمن مشكلات عدة استطاع أن يتعرّض لها الشاعر الشرفي.

في قصيدة «يانصيب» يقول على لسان الزوج، الذي يلتقي بعروسه لأول مرة ليلة زفافهما:

لا تَضيقي
بموقفي واعتذاري
نحن أخطاءُ واقعٍ منهارِ
لم تكن غلطتي
ولم تخطني أنتِ
كلانا خطيئةُ الأقدارِ

مثل غيري
ما اخترتُ
أن تُصبحي أنتِ
عَروسي
وأنْ تكوني اختياري
منذ أن كانتِ النساءُ اتجاراً
هانَ بيعٌ بها وأخفقَ شاري
قيمةُ البنتِ
رزمةٌ من ريالاتِ
كما تعرفين سوقَ الجواري
كنتِ خلفَ الجدرانِ
كالشاةِ
لا أدري أنا مَنْ يكون خلفَ الجدارِ
جئتُ «عمي» أباكِ
فاشترطَ المالَ
وغالي في جدولِ الأسعارِ
لم يقل زينبٌ
هي الإبنةُ الصُغرى
ونجوى من البناتِ الكبارِ
لم يقل زينبٌ بما تَشتهي،
أدري
كأني في معرضِ الأبقار
وإذا بي هنا
غريبٌ أعانيكِ حيالي
وأنتِ مثلي جواري
حلوةٌ أنتِ
أنتِ أحلى من السِّحرِ
وأحلى من رعشةِ الأزهارِ
غيرَ أني
عفواً
أنا لم أجد فيكِ حياتي
ولم أجدْ فيكِ داري

شئت أن أحتويكِ
سيدةً جنبي
ومأوىً لأمنياتي الكبار
لا تقولي تحبني؟
عمرَ الآباء
ما استفسَروا دارهَم شارِي،
يولدُ الحبُّ حينما يرعشُ
الإنسانُ في الحبّ أروعَ الأوتارِ
فاعذريني
إنا معاً ما هنا حظ يُضحّى
في ملعبٍ من قِمارِ.

تلك هي بعض قضايا المرأة، التي استطاع الشاعر الشرفي أن يعالجها في شعره. ولكن المرأة ذاتها لم تستطع أن تحقق لنفسها ما حققته أخوات لها في بعض الأقطار العربية. والأسباب كثيرة. واليمن بحاجة لوقت طويل، وقت تكون الثقافة فيه قد غزت العقول والقلوب، والعلم قد نشر ظلاله على جميع الدروب ليتمكن بعدئذ الإنسان اليمني من الإنطلاق بوعي وثقة وجدارة. فلا يخاف حينئذ على الفتاة من التحرر ومن التطور بعد أن يكفل لها المجتمع حريتها وحقوقها. وهذا ما يراه الشرفي ويسطره لنا. وحينما وجّه إليه اللائمون إنتقادهم بأنه (لا فائدة فيما قلته من شعر ونثر في سبيل المرأة، فها هي ما زالت متخلّفة متخاذلة)، يقول:

يقولون لا فائدهْ
كتبتَ لها الشعرَ والنثرَ
لكن بلا فائدهْ
ركزتَ قناديل عينيكَ من أجلها
وعلّقتَ مصباحَ قلبكَ
والأنجمَ الساهدهْ
وعلمتها أن تطيرَ
وكيف تحلق في كل أفقٍ
وكيف تسير
ولكنها لم تزل جامدهْ
وما زال يحتلّ أجفانَها
غبارُ النعاسِ الخطيرِ

وأتربةَ القيمِ الفاسِده
فقلت لهم: إنّها في الطريقِ
وقد بدأت تمسح النومَ
وابتدأت تستفيقْ
وتحملُ في يدها جرحَها
وهو جرح عميق
ولن تجدوها إلى الخلفِ
نحو زنازنِها عائده
وسوفَ تحطمُ كل المسافاتْ
وتمشي وتكتسحُ المعجزاتْ
وتحتلُّ موقعها في الحياهْ
وتسحقُ كل الحواجز في نفسها الصاعده
وتدخل بالنصرِ ميدانها
وتقفز كالنسرِ للقممِ الخالده،
وتزحف نحوَ الصباحِ الوليدْ
وتنسف مأساتها الراكده
وتقتحمُ المستحيلَ الجميلْ
وتجتاز مرحلةَ الألفِ ميلْ
وتزحم كالفجرِ جيلاً إلى كلِّ جيلْ
وكالنارِ تنشق في الرمم السائده
وسوف تكون هيَ القائده
وسوف تكون هي الرائدع
وسوف تكون على نفسها الشّاهده.

(براغ - كانون الأول 1996)

المراجع:

دواوين الشاعر: «دموع الشراشف»، «ولها أغني»، «من أجلها»، «وهكذا أحبها»، «دعونا نمرّ»، بالإضافة إلى المرجع الرئيس وهو كتاب: «محمد الشرفي وقضية المرأة» - بقلم: سميرة محمد مخوش - دبلوم عالٍ من معهد البحوث والدراسات العربية في بغداد.

رسالة القاهرة

(من مجدي حسنين)

معرض القاهرة الدولي التاسع والعشرون للكتاب (1/18 ـ 1997/2/5): ثقافة المقاهي تسحب البساط من ثقافة الكتاب

لم يكن كافياً أن يأتي معرض القاهرة الدولي التاسع والعشرون للكتاب، محملاً ومعطراً بنفحات شهر رمضان الكريم، حتى تتحقق له عوامل النجاح، التي ساهمت في سنوات سابقة، في إبرازه كأكبر ثاني معرض للكتاب في العالم، بعد معرض فرانكفورت، وأهم معرض للكتاب في الوطن العربي. والمؤكد أن التحديات التي واجهت المعرض في هذه الدورة أثقلت كاهله، وسبق أن حذّر منها عدد كبير من المثقفين والناشرين، ولم يعد أمام المسؤولين عن مسائل التنظيم إلاّ فتح أبواب المعرض حتى قبيل الفجر، ومد فترة إقامته خمسة أيام أخرى، وفتح الأبواب للزوار بالمجان.. إذ كان يكفي ـ فقط ـ أن يأتي معرض الكتاب في شهر رمضان ليكتب بذلك فشل هذه الدورة. وبالطبع تضافرت مع الشهر الكريم عوامل أخرى أكدت هذا الفشل، من شاكلة إمتحانات نصف العام الدراسي في مصر، وانخفاض درجات الحرارة عن معدلاتها الطبيعية في هذا التوقيت من العام، وغياب عدد كبير من الناشرين العرب والأجانب، وجذب التلفزيون بعد الإفطار لأعداد هائلة من المشاهدين، هذا إلى جانب المقاهي والفنادق والخيم الرمضانية، التي جذبت العدد الأكبر من جمهور المعرض، لترفع بذلك لواء ثقافة رمضانية من نوع آخر، لم تفلح معها جهود المسؤولين عن تنظيم معرض الكتاب في رفع لواء ثقافتهم.

أقيمت هذه الدورة من معرض القاهرة للكتاب في الفترة من 18 يناير وحتى 5 فبراير، وشاركت فيها 79 دولة، من خلال 2400 ناشر، منهم 680 ناشراً مصرياً، و1720 ناشراً عربياً وأجنبياً، واشتركت لأول مرة في هذه الدورة دول: هولندا، ألبانيا، قطر؛ وبلغ عدد الكتب المعروضة 3,6 مليون كتاب في فروع المعرفة المختلفة.

** قصص التأجيل

القصص التي تناثرت حول أسباب إقامة المعرض في شهر رمضان بعضها غريب، وبعضها الآخر طريف، فلم يكن للقاهرة حديث ثقافي خلال الأسابيع التي سبقت افتتاح المعرض، سوى السؤال عن

الموعد المحدد الذي تمّ اختياره، وأمام التردد بين موعد وآخر، أعلن عدد كبير من الناشرين المصريين والعرب، عدم المشاركة في هذه الدورة، بسبب مواعيده التي لا تتوافق مع مواعيد المعارض الدولية، إذ سبق الإعلان عن تحديده أيام: 5 ديسمبر، ثم 18 ديسمبر، ثم 1 ديسمبر، ثم 2 يناير، وقامت «هيئة الكتاب» المصرية من جانبها بإبلاغ كل موعد لكل الناشرين، ولم يتم الإستقرار في النهاية بعد لفّ ودوران إلاّ على الموعد الأخير.

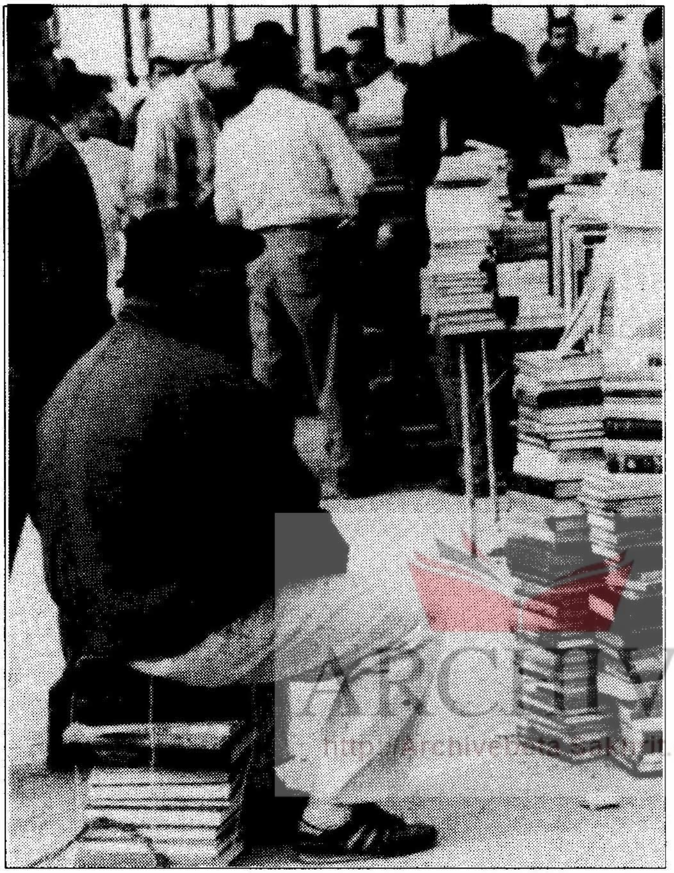
ويرجع د. سمير سرحان - رئيس «هيئة الكتاب» المصرية المشرفة على تنظيم المعرض - قرارات التأجيل، إلى هيئة المعارض الدولية التابعة لوزارة التموين، نظراً لارتباط أرض المعارض بمواعيد إقامة معارض صناعية وزراعية وإنتاجية أخرى، ويهمها في النهاية الإلتزام بهذه الإتفاقات وإقامة المعارض في مواعيدها. أما معرض الكتّاب والذي يعدّ المعرض الثقافي الوحيد الذي تقيمه وزارة الثقافة مرة واحدة في العام، فلا مانع من تأجيله أكثر من مرة، حتى لو أدى ذلك إلى تحطيم المعاني الثقافية من وراء مثل هذا المعرض.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: هل اللوم يقع على أرض المعارض أم لا بد من توحيد الجهود بين الجهات المعنية، لإنجاح معرض الكتاب، الذي يهمنا جميعاً حتى يأتي بالصورة التي تليق بمعرض بلغ أشده، ووصل إلى المرحلة التي تجعله مؤثراً في ثقافتنا السنوية ويحترم مواعيده، ويلتزم بموعد ثابت ومحدد سنوياً لإقامته، بغض النظر عن القائمين على تنظيمه. ولذلك وعد د. سمير سرحان، بأن المعرض الثلاثين للكتاب، سيقام بدءاً من 26 يناير 1998 القادم.

ولم تكن مفاجأة أن يحضر إجتماع مجلس إتحاد الناشرين العرب سبعة أعضاء فقط، ويتغيب ثمانية آخرون، بسبب شهر رمضان أيضاً. وقد طرح هذا الإجتماع العديد من القضايا الخاصة بالكتاب العربي، والتي يجب أن يضعها القائمون على تنظيم المعرض في قائمة أولوياتهم، إذا أرادوا إنجاح الدورات القادمة لمعرض القاهرة.

فقد أشار عدنان سالم - رئيس إتحاد الناشرين السوريين - أن معرض القاهرة بدأ يشيخ، بعدما فقد القدرة على التجديد والتحرر من الرتابة، مشيراً إلى المشكلات التي يعاني منها الناشرون العرب، وأولى هذه المشكلات هي التفاوت في أسعار التأجير لأماكن العرض بين الناشر المصري والناشر العربي، ذلك التفاوت الذي يبلغ ضعفين ونصف ما يدفعه الناشر المصري، وتضع الناشر العربي في مكانة الأجنبي بالنسبة لأخيه وشقيقه الناشر المصري، والذي يعرض - في كثير من الأحيان - الكتب نفسها. وهذه خاصية يختص بها المعرض المصري وحده دون باقي معارض الكتاب في العالم.

الجانب الآخر من هذ المشكلات تكمن في تحول معرض الكتاب إلى بازار، يعرض فيه، إلى جانب الكتاب، أشياء أخرى كثيرة، لا تمت بصلة إلى معرض يُقام خصيصاً للكتاب. هذا إلى جانب أن الكتاب الواحد يعرض في أكثر من جناح ولدى أكثر من مكتبة، وبالطبع هذا أمر يربك القارىء والناشر معاً، إذ تشترط كل المعارض الدولية أن يعرض الكتاب لدى ناشره أو وكيله فقط، حتى لا يحرم الزائر من الإتصال المباشر مع الناشر، كما يضع الكتاب في منافسة غير محترمة ولا تليق ببضاعة ثقافية، تختلف في نهاية الأمر عن السلع والبضائع الأخرى.



سور الأزبكية - معرض الكتاب، القاهرة

الغريب أن الناشر يستدعى لترتيب جناحه قبل يومين من إفتتاح المعرض، ثم يطلب منه مغادرة المعرض حتى تنتهي مراسم الإفتتاح، ويتم افتتاح المعرض في غيابه وجناحه بالطبع مفتوح، من حيث أن كل المعارض الأخرى، والتي يفتتحها رؤساء الدول ورؤساء الوزراء، يشارك الناشرون المشتركون فيها في مراسم الإفتتاح بلا أي حرج أمني أو خوف.

ولا يغفل الناشرون - المصريون والعرب على السواء - عن الإشارة إلى أثاث المعرض وأدواته الأساسية التي بدأت في التآكل والإهتراء، وأصبحت في حاجة إلى التجديد، بعد طول استعمالها في السنوات السابقة، وإهمالها وعدم العناية بها.

ولعل الأولوية في الحديث عن مشكلات الناشرين وقضايا الكتاب، ترجع إلى أن المعرض في الأساس يُقام من أجل الكتاب وليس أي شيء آخر. لكن المراقب لنشاط المعرض يلاحظ أن الإهتمام الإعلامي ينصب

في الأساس على النشاط الثقافي للمعرض، دون الإهتمام بمشكلات الكتاب والنشر، حتى في إطار النشاط الثقافي للمعرض، في الوقت الذي حرص فيه المعرض على إقامة ندوات عن الفن والفنانين وكرة القدم والرياضيين.

ولا يجد ابراهيم المعلم - رئيس إتحاد الناشرين المصريين والعرب - غضاضة في المطالبة بإنشاء شركة مساهمة من إتحاد الناشرين وإتحاد الموزعين، كما الحال في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب، والذي يدير شؤونه ويقوم على تنظيمه أربعون فرداً فقط، مهمتهم الأساسية هي التقريب بين الثقافات الإنسانية، من خلال نشر الكتاب والكلمة المكتوبة، الذي هو النشاط المهني والأساسي لمعارض الكتب في العالم. ومثل هذا النشاط لا بد أن يوضع بين أيدي أهل المهنة، وهم الناشرون.

والمدهش في نظر ابراهيم المعلم أن اللجنة العليا لمعرض الكتاب لا تضم في عضويتها ناشراً واحداً، رغم أنها اللجنة المسؤولة عن إعداد المعرض وإعداد برنامجه الثقافي. أما جوائز الكتب الفائزة في المعرض فهي أضحوكة، إذ المعهود في كل معارض الكتب في العالم، بما فيها معارض الكتب العربية، أن جائزة المعرض للجميع، بلا تفرقة، ولا تقتصر على الكتب الصادرة عن مؤسسات مصرية فقط، وهو ما يحدث في جائزة معرض القاهرة للكتاب منذ إنشائها.

العجيب أن جمعية الناشرين العراقيين واتحاد الناشرين الفلسطينيين، تمت دعوتهما بمعرفة إتحاد الناشرين المصريين، ولم توجه لهما الدعوة من هيئة الكتاب المصرية، المشرفة على تنظيم المعرض ودعوة الجهات العربية والدولية. وهو ما تفعله مع دور النشر واتحادات الناشرين والضيوف المشاركين في المعرض.

والمؤكد أن الآراء التي طرحها الناشرون في هذا السياق، تأتي من منطلق الحرص على نجاح معرض القاهرة الدولي للكتاب، باعتباره أهم قناة عربية لتوزيع الكتاب، وملتقى يجمع الناشر والقارىء والمثقف العربي في مكان واحد مرة في العام.

** حسم المنافسة

الجانب الأكثر إثارة في معرض القاهرة التاسع والعشرين للكتاب، يكمن في الأسئلة التي طرحتها مسألة المنافسة حول موعده، وانتهاءً بالقضايا الساخنة التي أثارها، مروراً بضيوف ندواته الجدد والثابتين. وفي هذا الصدد يؤكد د. سمير سرحان أن إقامة المعرض في رمضان، لأول مرة، أتاح للأسرة المصرية وللضيوف العرب قضاء سهرة رمضانية ثقافية، وهناك فرق كبير بين ما تقدمه المقاهي أو الفنادق أو حتى التلفزيون في رمضان، وبين ما يقدمه معرض الكتاب. فقد أصبح للمعرض جمهوره الذي لا تثنيه الظروف عن الحضور، ولنا في دورات وأيام المعرض السابقة خير دليل، حيث حضر الآلاف الندوات رغم الأمطار وبرودة الجو والإمتحانات، وهذا ما تم العام الحالي والأعوام السابقة، فجمهور المعرض له خصوصية وهو حريص على متابعة أنشطته أياً كان موعده.

ويضيف د. سمير سرحان أن المعرض حرص هذا العام على تنوّع أنشطته وندواته وموضوعات القضايا التي طرحها، كما حرص على طرح تصورات جديدة حتى في الشكل. فاللقاء الفكري تحول من

مسؤول ومدير للحوار، إلى ما يشبه الندوة أو المواجهة بين 12 وزيراً وحوالي 50 مفكراً بمشاركة الجمهور أيضاً.

والحقيقة أن معظم هذه اللقاءات لم تخرج في تجديدها عن شكل وترتيب المقاعد، إذ حرص المنظمون لهذه الندوات على مشاركة عدد محدود في هذه اللقاءات الفكرية، ومعظم المشاركين فيها من المؤيدين لسياسات الوزير موضوع المناقشة، فجاءت اللقاءات بمثابة تدشين لسياسات هؤلاء الوزراء، وإعطاء الفرصة الأكبر والأوسع في طرح المزيد من الكلام عن هذه السياسات، في ظل القيود التي فرضت على أسئلة الجمهور وعدم وصولها إلى مكانة الطرح والمناقشة في حضرة الوزراء.

من الجوانب الشكلية أيضاً التي ظهرت في ثوب جديد في معرض القاهرة التاسع والعشرين، الأمسيات الشعرية، التي اقتصرت كل أمسية فيها على شاعر كبير فرد، يحيي الأمسية لوحده، في الوقت الذي تجمعت فيه عشرات الأسماء من الشعراء الشبان في «مخيم عكاظ للشعر» و«مخيم الإبداع»، مما فجّر قضية الطبقية بين الشعراء، حيث أثارها عدد غير محدود من شعراء الستينات والسبعينات على السواء، برفضهم المشاركة في هذه الأمسيات الجانبية، طالما أبعدوا عن سراي الأمسيات الكبيرة والرئيسية.

ولم يكن غريباً أن تفشل أيضاً هذه التجربة الشكلية، ولا يحظى الشعراء أصحاب الدرجة الأولى بتشجيع الجمهور النادر الوجود، باستثناء محمود درويش وسعدي يوسف، اللذين اكتظت لهما القاعة بالجمهور دون باقي القائمة من الشعراء الآخرين، هذا في الوقت الذي صدحت فيه أصوات شعراء الدرجة الثانية لتثبت وجودهم، وخاصة في «مخيم عكاظ الشعري»، حيث كان لتجربة شعراء المعارضة السودانية صدى كبير، أكدت ميلاد شعراء جدد في الحركة الشعرية السودانية، يتميزون بلغتهم الخاصة وتشكيلاتهم المتفردة، تجعلهم يحتلون مكانتهم بين صفوف جيل الدهشة في الشعر المعاصر، الذين يمزجون بين الماضي والحاضر بكل أساطيره وخرافاته، سعياً لمستقبل لم يتشكل بعد، كما تمتزج العامية بالفصحى في لغتهم، التي تبدو جديدة، وترتبط في الأصل بمشاعر البسطاء وقضاياهم بلا زعيق أو هتافات.

وإذا كان وجود الفنانتين يسرا وليلى علوي وغيرهما في «معرض الكتاب» قد حظي بالتغطية الإعلامية الكبيرة، فإن الندوات الأكثر إثارة هي التي عُقدت بالمقهى الثقافي، حيث جذب نشاط المقهى عدداً كبيراً من المتابعين. وكانت الندوة التي ناقشت كتاب «أنوار العقل» للدكتور جابر عصفور، هي الأكثر سخونة بين ندوات المعرض هذا العام، وشارك فيها محمود أمين العالم وابراهيم فتحي وأحمد عبد المعطي حجازي ود. حسن حنفي. استمرت الندوة أربع ساعات متواصلة، تبادل خلالها د. جابر عصفور ود. حسن حنفي الإتهامات بالردة والحكومية.

وأشار محمود أمين العالم إلى أن الكتاب يحمل صفحة من مشروع عقلاني بدأه جابر عصفور بإصدار كتاب «هوامش على دفتر التنوير»، في حين تساءل أحمد عبد المعطي حجازي عن إمكانية وجود حركة تنوير لدينا نحن العرب الآن، وهو ما لم يجب عليه الكتاب. ومن جانبه تكفّل الناقد ابراهيم فتحي بالإجابة على هذا السؤال، موضحاً أن الكتاب يوجه أفكاره لمحاربة الجمود والظلامية. أما د. حسن حنفي فجاء

تعليقه على الكتاب وصاحبه ساخناً ومثيراً، إذ وصف الكتاب بأنه يمثل إتجاه التنوير الحكومي الذي تتحدث عنه الدولة، وهو ما جعل الكتاب أقل بكثير مما كان ينتظره جمهور المثقفين في مصر وخارجها، كما احتوى على خطاب سلفي معاكس، يحاول أن يفتح مغاليق المجتمع بهذه المصطلحات الغربية، وأن الثنائية الثقافية الموجودة بين دفتي الكتاب، لا تساعد على الحوار الوطني بين التيارات الفكرية الموجودة في المجتمع المصري الآن.

ورد د. جابر عصفور واصفاً موقف د. حسن حنفي بالردة عن أفكاره، ومؤكداً أنه كتب مقالات الكتاب قبل أن يصبح في موقع حكومي ـ يقصد أميناً عاماً للمجلس الأعلى للثقافة ـ كما أن الأفكار المستوردة التي يجيب عليها د. حسن حنفي، استخدمها هو في معظم كتبه، كما ينبغي ألا ينسى أخذه عن الفلسفة الظاهراتية عبارات وأفكاراً كاملة يستطيع سردها.

ومن بين أكثر من 200 ندوة حفل بها النشاط الثقافي لمعرض القاهرة التاسع والعشرين للكتاب، لم تشهد سراي الندوات الرئيسية إقبالاً ملحوظاً إلاّ عند مناقشة كتاب «تقرير الحالة الدينية في مصر» وكتاب المستشار طارق البشري في «المسألة الإسلامية المعاصرة»، وكذلك حوار صفوت الشريف وزير الإعلام، الذي يلتقي، لأول مرة، بجمهور المعرض هذا العام. ومناقشة كتاب العقيد معمر القذافي «تحيا دولة الحقراء».

هذا في الوقت الذي أعلن فيه د. سمير سرحان أن المعرض استقبل الزائر رقم مليون، الذي أصبح كالأسطورة الكل يتساءل عنه، ويود التقرّب إليه في ظلّ ندوة الزوّار واجتذاب مقاهي الحسين لهم.

أما الندوة الرئيسية التي عُقدت ثلاثة أيام حول الثقافة العربية وأسئلة المستقبل، وشارك فيها عدد كبير من المثقفين، فقد جاءت فاترة من سخونة أسئلة المستقبل التي يرجوها المثقف العربي، وتكرر فيها ذات الكلام الذي طرح من قبل في المعرض نفسه من سنوات حول الموضوع نفسه، وإن كان الطرح السابق أكثر جدياً ومفعماً بالهموم الحقيقية.